Cena 5 zł.

ZDRÓJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA

ROK I. LUBLIN, 1 PAŹDZIERNIKA 1945 R. Nr 3

JÓZEF NIKODEM KŁOSOWSKI

Chłopska krew i fałszywy realizm

Długo musiał czekać lud, zanim zajęto się nim w literaturze. Ale nic dziwnego, skoro w ciągu całych naszych dziejów chłop nigdy właściwie nie był pełnoprawnym obywatelem. Odsądzony od człowieczeństwa, sponiewierany i wiecznie pokrzywdzony, był przez długie wieki pozbawiony Ojczyzny. Czuł ją tylko, nosił ją w sobie tam, gdzie pod zgrzebną koszulą łopotało zelżone chłopskie serce!

Czasem na kartach ksiąg znalazłeś dobre, odważne słowo o niedoli kmiecej, ale któby się z tym liczył w czasach szlacheckiej anarchii i samowoli! Na nic się nie przydał śmiały głos autora „Żeńców" Szymonowicza, wołającego o sprawiedliwość dla uciskanego ludu, ani proste choć wciąż jeszcze konwencjonalne stroﬁy autora „Wiesława" czy sentymentalne rymy Franciszka Karpińskiego, patrzącego na wieś przez pryzmat rajskiej „Arkadyi!".

Dopiero bunt romantyków, dla których „pieśń gminna" stała się źródłem natchnienia, począł powoli otwierać zakamieniałe serca, zmuszając do myślenia. Upiór z drugiej części „Dziadów" przypomina całą długą dziejową krzywdę pańszczyźnianego ludu, straszy jak później Kazimierz Wielki, nagi czerep w monarszej purpurze — z witrażu Stanisława Wyspiańskiego.

Jeszcze mocniej i szczerzej przemówiła Maria Konopnicka. W jej licznych stroﬁach krzywda chłopska, ta cała otchłań bólu i męki, znalazła swoje szczere, bezpośrednie ujście i to bez śladu sentymentalizmu lub drażniącej koturnowości. Potężna miłość ziemi rodzinnej, jaka stanowi rdzeń duszy ludu polskiego, odzwierciedliła się najlepiej i najdoskonalej w „Panu Balcerze w Brazylii", w dziele aczkolwiek artystycznie niepełnym, to jednak miejscami sięgającym do wyżyn epopei.

Chłop zdobył więc nareszcie miejsce w literaturze, miejsce, na które czekał tak długo, jak i na obywatelskie prawa. Wieś staje się nawet „modna".

Najpierw zajmują się nią pozytywiści. „Placówka" B. Prusa bardzo szybko urasta do roli symbolu! Później zaś wieś „bajecznie kolorowa" porywa, pochłania i czaruje „Młodą Polskę". Z „krakowskiego gościńca" lecą na kraj cały zapalne hasła, hasła głoszące, że „chłop potęgą jest i basta!" Stanisław Wyspiański widział w ludzie nie tylko owe pawie pióra, co „zamiatają pułap izby", ale i żywiołową siłę i moc, zdolną do zdziałania cudu!

Na ogół panuje przekonanie, że prawdziwą epopeję chłopską stworzył dopiero Władysław Reymont. Międzynarodowa sława „Chłopów" uwiła mit dokoła postaci autora, jak i jego świetnego zresztą dzieła. Nic więc dziwnego, że często upraszczamy sobie sąd o tej powieści, przyjmując utarte szablony. Tymczasem, skoro przyjrzymy się Reymontowym chłopom dzisiejszymi oczyma, wydają się nam bladzi, dalecy od istotnej prawdy, tonący w barwach wełniaków, szepcie legend, szumie zbóż i wichrów, zajęci pracą, zwadą i miłością. Natomiast zostaje w naszej pamięci to, co stanowi i chyba wiecznie stanowić będzie trzon tego niezwykłego dzieła: Ziemia!

W wolnej Polsce wielu autorów pisało o wsi. Z większym lub mniejszym talentem. Ale przez ćwierćwiecze prawie nikt z piszących nie zdobył się na dzieło takie, w którym odbijałaby się dusza wsi współczesnej, wsi zbudzonej, a jednocześnie świadomej swych praw i celów. Prawie nikt z autorów w literaturze współczesnej nie wyśpiewał tej wielkiej przemiany, jaka w oczach naszych dokonywała się w psychice wolnego chłopa w Polsce niepodległej.

Dlatego na tym tle na specjalne podkreślenie zasługują pozycje takie, jak: „Kordian i cham" pióra L. Kruczkowskiego i „Orka na ugorze" J. Wiktora, są to bowiem książki tego rodzaju, na które wieś od dawna już czekała. Autorzy potrafili bowiem wydrzeć się tutaj z zaczarowanego kręgu nakreślonego przez słomianego Chochoła, by spojrzeć na wieś nie jak na bierną, pokrzywdzoną biedotę, nie jak na roztańczoną, rozśpiewaną gromadę, ale jak na żywiołową, potężną, wprost erupcyjną siłę. Autorzy znają wady i usterki chłopa, ale i znają też jego moc. W tragedii „Kordiana i chama" tkwi przecież zaczątek Polski „Kołodziejów", „złotopszczołej", wielkiej i wiecznie wolnej Polski Ludowej!

Dlatego może książki te są tak dzisiejszej wsi drogie i tak bliskie. Zamykają one jednak okres drugiej Rzeczypospolitej.

Straszliwa wojna światowa, jaką mamy za sobą, rzuciła nas w odmęt tak okrutnych doświadczeń, jakich nie notują dzieje. Cały naród skrwawiony i straszliwie umęczony, nie ulękłszy się krematoryjnych kominów, systematycznych rozstrzeliwań ani cyklonu, podjął walkę o wolność i doprowadził ją do zwycięskiego końca.

Udział wsi w tych historycznych zmaganiach z germańskim najeźdźcą był wprost olbrzymi. Pod strzechą wiejską krył się przed pościgiem gestapo kwiat naszej inteligencji. Tutaj gnieździły się sztaby B. CH., A. L., A. K., tutaj gromadzono broń, przygotowywano żywność dla głodujących miast, stąd wyruszały bataliony partyzantów na śmiertelną rozprawę z okupantem, ale i tutaj na drugi dzień po akcji „chłopców z lasu" szalała pacyfikacja. Płonęły stodoły ze zbożem, domy i zabudowania z żywą chudobą, a jakże często z ludźmi! Wieś w okresie pięcioletniej zaciekłej walki z najeźdźcą była twierdzą, barykadą polskości, maszerującę nogą w nogę z krwawiącym miastem, z robotnikiem i inteligencją.

I jakaż to niezgłębiona przepaść dzieli owego chłopa z noweli Stefana Żeromskiego „Rozdziobią nas kruki i wrony", chłopa wychowanego w pańszczyźnie a pragnącego zdobyć przynajmniej rzemień na pobojowisku skrwawionym krwią powstańczą, od chłopa z B. CH., A. L. czy A. K., opętanego fanatyczną miłością Ojczyzny, miłością świętszą nad dobytek, nad skarby i nad życie!

Dotąd w ciągu wieków chłop polski potem i łzami serdecznej krzywdy przepajał każdą piędź ziemi, a dziś ją przepoił krwią miliona swych najlepszych synów. I to jest właśnie wielka prawda dziejowa!

Prawda ta jednak musi znaleźć swój właściwy wyraz w literaturze współczesnej. O wsi walczącej, o chłopskiej krwi przelanej muszą powstać książki, książki pisane prozą czy wierszem, dzieła jeżeli nie wielkie i imponujące swym artyzmem, potęgą słowa, to przynajmniej pełne rzetelnego realizmu, godne tych, co życie swoje spopielili na stosie wolności. Wystarczy powiedzieć prawdę o tym, jak chłop polski rwał łańcuchy, jak zdzierał jarzmo, by przyszłe pokolenia mogły wychowywać się na tej żywej legendzie, jak na chłopskiej „Iliadzie!"

Tymczasem już w tej chwili dzieje się inaczej. Pojawiają się tu i ówdzie prace i artykuły usiłujące albo pomniejszyć wkład ludu wiejskiego w niepodległość albo będące dowodem nieznajomości tej wielkiej, wprost niewiarogodnej metamorfozy, jaka dokonała się w chłopskiej duszy w okresie pięcioletniej okupacji. Wielu autorów patrzy wciąż na wieś przez pryzmat Prusowskiej „Placówki" i Reymontowych „Chłopów".

Najlepszym tego dowodem jest choćby nowela Aleksandra Maliszewskiego p. t. „Zabili", zamieszczona w pierwszym numerze miesięcznika „Lewy tor", wychodzącego w Warszawie.

Aleksander Maliszewski opisuje moment pacyfikacji wsi, moment tak dobrze zresztą znany. Żandarmi, otoczywszy osiedle, rozpoczęli strzelaninę. Józka i Franek ledwo zdążyli przypaść do ziemi, a już na zagrodę spadła cała sfora niemców. W domu został stary ojciec. Dzieci drżą więc o życie swoje i ojca. „Żandarmi rozsypali się tyraliera, opasują wieś. Przez zagony kartofli leci Józka. „Tatuś, Tatuś!" Czego ta głupia tak macha rękami? Huknął wystrzał. I zaraz zaterkotała maszynka".

Żandarmi obskoczyli chałupę, w której został stary Burak. Łomocą do drzwi „Hände hoch!" „Aufmachen!"

„Józka leży w kartoflach, pisze autor, za rowem koło kamienia, a serce wali jakby kto młotkiem obstukiwał je od środka. Czasem już nie ma cierpliwości i ostrożnie podnosi głowę. Nic nie widać. Tylko strzelają i strzelają jakby u nich w domu, jakby dalej — nie zrozumieć. Ktoś krzyknął rozpaczliwie i krzyk ten przechodzi powoli w skomlenie jakby kopniętego psa". Ale oto „zaterkotał motor". Oprawcy opuścili wieś. „Józka leci przez zagony, zziajana, skacze jak zając, aby prędzej do chałupy, aby prędzej. Widzi, że od grobli przeciska się przez wyłamaną sztachetę Franuś". Ten mówi: „Tatusia pod komórką stawiali, a jeden ciągle strzelał, a ja uciekłem"... „Pod gankiem krew, cała kałuża".

Franek z Józką sądzą, że im rodziców wymordowano. Tymczasem zjawia się matka, szepcąc wśród szlochu: „nie ma go już, Józka, nie ma go już!".

Autor doskonale potęguje napięcie. Czekamy na hiobową wieść o męczeńskiej śmierci najbliższych lub sąsiadów. „Józka dygoce, ale idzie. Franuś toczy się całkiem ukryty w fałdach matczynej spódnicy. Weszli do izby. Przy stole siedzi ojciec. Głowę opuścił nisko na piersi. Drżą mu czubki wąsów. Trzęsie się cały. „Zabili, córuś, zabili", szepce. „Kogo zabili, tatuś?", pyta Józka, drżąc z przejęcia. „Prosiaka naszego zabili!", odparł ojciec. „Opuścił ręce na kolana i rozpłakał się. Zawtórowała mu cała rodzina".

Tak kończy się opowiadanie Aleksandra Maliszewskiego p. t. „Zabili".

Czytając wyżej przytoczone ostatnie słowa, odczuwamy ból. Jakby ktoś drzazgą dźgnął w serce. Potem wzbiera w nas krzyk protestu. Zdaje nam się, że utalentowany autor zakpił sobie z naszej wieloletniej męki, jakby nie widział tej ogromnej i bezprzykładnej ofiary, jaką złożyła wieś na ołtarzu miłości Ojczyzny. Bo tak jak Burak (rozpaczający z całą rodziną po stracie prosięcia) nie zachowywał się chyba żaden z chłopów w okresie koszmarnej okupacji niemieckiej. Wystarczy choćby wspomnieć tragedię Biłgorajskiego i Zamojszczyzny, gdzie całe wsie z ludźmi i dobytkiem szły na zagładę. Ale nawet i wówczas trudno było spotkać się z dzikim lamentem i biadoleniem. Tylko z oczu biła śmiertelna rozpacz.

Pamiętam, kiedy podczas jednej z licznych pacyfikacji stał obok mnie na skraju lasu, na górce, młody, może dwudziestopięcioletni partyzant. Ściskając karabin, patrzył na pożar własnej zagrody, podpalonej przez wroga. Przed chwilą doniesiono mu, że zwłoki zastrzelonego ojca niemcy cisnęli w ogień. Chłopiec drżał cały, ale nie uronił łzy ani nie wyrzekł słowa. A kiedy późnym wieczorem wróciliśmy na wieś, było cicho jak podczas mszy żałobnej w kościele. Po sadach, na przyzbach liczono nie gospodarcze spustoszenia, lecz tych co odeszli. A ubyło tego dnia aż trzydziestu chłopa! Na gościńcu, przed spółdzielnią stała kałuża krwi, krwi ludzkiej, męczeńskiej!

W imię tej właśnie drogiej nam prawdy protestujemy przeciw nieopatrznemu a tak krzywdzącemu przedstawieniu roli chłopa w dniach okupacji, jak to uczynił w swej noweli A. Maliszewski. Talent autora jest bezsprzeczny, intencja może najlepsza, ale realizm jego ostatniego utworu — z gruntu fałszywy.

WŁADYSŁAW GUŁKOWSKI

WIOSNA

„Zanurzyć ręce w bujną zieleń",
Odnaleźć głuchy puls brzeziny
I słodkim sokiem się podzielić
Rzeźbionym kubkiem z chińskiej gliny.
I przymknąć oczy. I w skupieniu
Przypomnieć sobie dawną wiosnę,
Jak piłeś niegdyś na Wołyniu
Brzozowy sok i zapach sosny.

Front, 1945 r.

RUINY MOJEGO DOMU

Wiatr się błąka wśród czarnych kikutów
I rwie je na strzępy.
W oknach się czai mrok, jak pokuta,
Jak rozpacz tępa.
Martwo i szaro w kątach pokoi
O słońca zachodzie.
Cień mego smutku nie zna spokoju
Jak dziś i codzień.
Dłonią dotyka kafli piecyka,
Cegieł, kamieni...
Czasem się wyda, że zegar tyka
Gdzieś w suterenie.
Pustka po ścianie rozściela się pleśnią,
Jak śpiew po rosie.
Kiedyś ktoś wskaże murarzom i cieślom
Dom Nr 8.

Front. 1945 r.

FRANCISZEK LIPIŃSKI

LUBLIN

W półkolu barw srebrzystych
z mgły rozmodlonej srebrnej
w kościołach stoi Lublin.
Ze stu ulic
płynie szept śpiewny
na kwiaty cichego, zasłuchanego serca.

Dom ponad dom się wznosi
srebrną, cierpliwą górą,
a zamek się oddala —
przeszłość cię prosi,
byś jego dziejów chmurę
na wrzących wieczności falach
wpiął różą w serca poemat
i uniósł w niebo.
Kocha cię me wzruszenie
katedro snów kamiennych,
wolności pszennej ziarno.
Przez twoje cienie
płynę promienny
w twe imię
poprzez przeszłość ofiarną,
Lublinie!!!

FELIKS ARASZKIEWICZ

KSIĄŻKA

(Fragment z opowieści „Słoneczna miłość“)

Minęły święta Bożego Narodzenia. Nadszedł mroźny styczeń. Wiało ze wschodu bez przerwy, dzień i noc, już od kilku tygodni. Śnieżne zawieje kotłowały po polach, widocznych z mieszkania Anieli w dalekiej perspektywie, za doliną zamarzniętej rzeki i za łąkami białych nizin. Czasem zawieja przypuszczała szturm gwałtowny do samego miasta, niespodziewanie wpadała w skulone od mrozu ulice, uderzała jękiem i wyciem w domostwa.

Dźwięczały wtedy szyby, nieprzytomne ze strachu i zimna. Siarczysty mróz zabawiał się w artystę rzeźbiarza, tworząc fantastyczne kształty na zmatowiałych szybach. Śnieżna zawieja obmacywała nieznane rzeźby, chłoszcząc je śnieżycą i wichrem. Słońce zgubiło światło i ciepło, uległo zimowej zawiei.

W nocy łopotały blaszane dachy podźwiękiem rozpaczy, a lampami łukowymi ulicy huśtał natarczywy wiatr. Błyskały migotliwym światłem, jak wahadło diabelskiej roboty.

Po mieszkaniu w mrokach nocy rozlegały się echa szaleństwa wichury, przelatywały chybotem wahadłowe światła ulicznych lamp.

Palono we wszystkich piecach, a mimo to ziąb docierał do szpiku kości. Każdy wdział teraz na siebie co miał najcieplejszego i zakutany czekał, aż przejdzie zawieja.

Jednak burze śnieżne szły jedna za drugą dzień i noc. Chwilami tylko zacichały, wtedy ludziska rozprężali kości, myśląc, że zmiana stanęła na stałe.

Jan siedział w gabinecie, całkowicie pogrążony w ostatniej korekcie książki, która za dni kilka miała opuścić drukarnię. Kostniały mu palce od zimna, lecz duszę przepełniała gorączka. Dziesięć lat pracował nad swym umiłowanym dziełem. Dziesięć lat, bogatych w życiowe doświadczenia, lat pełnych zawodów, nadziei, rozczarowań naprzemian. Dziesięć lat pracy, przerywanej wydarzeniami służby społecznej. Nareszcie teraz, gdy już porzucił wszystkie ambicje zewnętrzne, zebrał się w sobie i dzieło wykończył.

W swetrach i serdakach spędzali oboje z Anielą całe wieczory, często do późnej nocy, na ostatnim wertowaniu kart „Pozytywizmu polskiego“. Po raz ostatni przebiegali równe pismo dociekliwymi oczami przed oddaniem do ręki zecerowi.

Porwali wreszcie składacze ogromny rękopis. Codziennie, z wichrem porannym, wpadał chłopak z drukarni z mokrymi jeszcze arkuszami pierwszej korekty. Długie zwoje papieru umazanego mokrą farbą drukarską owijały mózg Jana ciepłym, miłosnym okładem.

Oto już niebawem — kres; maluczko, a dzieło jego nareszcie ujrzy światło wystaw księgarskich. Jeszcze dni kilka, może tydzień, a pozbędzie się brzemienia, noszonego w duszy przez lat dziesięć. Odrzuci myśli stare, zmęczone, przejdzie do nowych, jeszcze ciekawszych, przez nikogo nie opracowanych. Tymczasem — trawi go gorączka finiszu. Dobiega mety, odległej niegdyś, potem bliższej, bliższej, aż nakoniec widocznej jak na dłoni. Teraz właśnie, w nocy, gdy zawieja zdwaja atak śnieżnej apopleksji, Jan ślęczy nad ostatnią korektą. Zielony klosz lampy na biurku rzuca cienie wichury na rozłożone w nieładzie dziesiątki drukowanych płacht. Jeszcze dużo, wiele czerwonych tam znaków, jeszcze w oczach migają błędy opuszczone poprzednio. Czerwone znaki tańczą ostrymi szpilkami po zwojach długich pasm papieru. Po blaszanych dachach z hukiem przelatuje śnieżyca. Dźwięczą szyby, zamrożone rzeźbami.

Jana trawi ziąb zawiei i gorączka finiszu.

W stołowym — Aniela, okręcona chustką wełnianą, z nogami w fotelu, przykrytymi kożuchem, rozłożyła się cała na rozrzuconych zwojach korekty i także poprawia czerwonym ołówkiem ostatnie błędy drukarskie. Twarz skupiona w uwadze, oczy napięte bacznością, nozdrza rozszerzone oddechem. Nie chce opuścić ani jednego błędu, nie chce zobaczyć zmarszczki na czole męża, gdy po niej jeszcze raz będzie oglądał korektę. Teraz, przy trzeciej korekcie, Aniela po raz pierwszy zwraca myśl na treść dzieła. Myli jej to pracę mechaniczną. Zaczyta się nieraz daleko, gdy nagle spostrzega, że opuszcza błędy drukarskie. Wraca znowu i znowu przegląda, tropi pomyłki zaciekle.

Za chwilę — dzieło ponownie chwyta ją w swą treść. Aniela już bardzo się znużyła tą walką między czytelniczką i korektorem. Coraz bardziej podziwia pracę swego męża. Nie spodziewała się tak interesującego ujęcia trudnych, zawikłanych zagadnień.

Poprzednie książki Jana mile łechtały ambicję Anieli. Podobało się jej, że ma męża pisarza. Ale dopiero „Pozytywizm polski“ podbija ją całkowicie. Ze zdumieniem stwierdza trzeźwość myśli, przenikliwość i twórczą odkrywczość. Miała go zawsze za liryka, za subiektywistę. Tymczasem w dziele ostatnim stanął przed nią autor intelektualnie zdyscyplinowany, o wytrawnej metodzie; jasny, przejrzysty w stylu. Duma napływa do duszy Anieli, a jednocześnie zadziwia ją bogactwo, różnorodność psychiki Jana.

„Jak on łączy w sobie umysł trzeźwego badacza i romantycznego liryka? Jak on dziwnie harmonijny w pozornych sprzecznościach?! Jak ostry myślą, a głęboki uczuciem! Jak wrażliwy na zmysły, a jednocześnie zdolny do idealnych porywów! Kto on jest — ten Jan, w rzeczywistości?“.

Snują się myśli po głowie Anieli pochylonej nad zwojami korekt.

Unosi się cała nad stołem, spogląda przez otwarte drzwi do gabinetu, patrzy na Jana zatopionego w pracy.

Zawieja śnieżna sypie hałasem po rzeźbach okiennych szyb. Śnieżyca hula po blaszanych dachach. Cienie ulicznej lampy przed oknem tańczą smugami po pokoju. Cień zielonego klosza chyboce na biurku po zwojach korekt, po twarzy Jana, odwróconego plecami do Anieli.

Jan, zamknięty cieniami, nie czuje wzroku żony, nie odpowiada myślą na jej myśl. Gorączkowo zmierza finiszem do celu. Niech już złoży to brzemię, niech już odejdzie ten ciężar zadawniony latami, niech przestanie go nużyć praca mechaniczna! Oto wirują mu w głowie nowe myśli, nowe projekty. Już opadają białymi skrzydłami wichury po nerwach, po zwojach mózgowych. Już tworzą mgławicę kompozycji nowego dzieła. Już przelatują ptactwem wyobraźni po nowych szlakach tworzenia. Już układają w system, w porządek logiczny praw ducha.

„Ach, skończyć, skończyć nareszcie te nudne korekty! „Pozytywizm“ — to nieciekawe; to już źródło wyschłe od pracy! Niech już idzie do ludzi; dla niego — nowe światy stoją otworem!“

Znowu huczy śnieżna zawieja po drżących rzeźbach okiennych. Hałasują łoskotem blachy na dachach sąsiednich domów. Wicher przenika szczeliny balkonu, powiewem chłodu przebiega po obydwu pokojach.

Aniela wciąż patrzy na męża ze swego stanowiska z oddali — i słucha zawiei. Słucha bacznie, trzeźwo, przenikliwie.

Nagle łowi jakiś hałas odmienny na schodach. Trzask drzwi wejściowych w bramie domu — na dole, łomot drugich drzwi w klatce schodowej wewnętrznej.

„Ech, głupstwo, ktoś tam wraca do domu zapóźniony nocą zimową, trzeba dalej pracować!“.

Ale nie! — kroki się zbliżają, już tupią czyjeś buty, śnieg otrzepujące przed mieszkaniem Anieli.

„Któż to być może o tak późnej godzinie?“.

Krótki dźwięk dzwonka zbudził Jana z gorączki myślowej.

Już Aniela podbiegła do drzwi, już brzęknął łańcuch, zgrzytnął zamek, a zza drzwi słychać ziębnięty lecz radosny przybyciem głos — Ewy.

Ewa przyjechała po raz pierwszy w swym życiu akademickim na przerwę międzysemestralną. Zjawiła się niespodzianką młodości razem ze śnieżną zawieją. Przewróciła porządek prac ojca i matki. Napełniła cały dom sobą, swoimi koleżankami i kolegami.

Adaś kołacze się między nimi jak piąte koło u wozu.

Dom rozbrzmiewa weselem młodości. Jan uciekł ze swymi korektami do biura; tam ślęczał nad resztą arkuszy do późnej nocy, codziennie.

Już Ewa miała wyjeżdżać z powrotem, gdy Jan oznajmił, że jutro przyniosą z drukarni autorskie egzemplarze „Pozytywizmu“.

Wtedy matka z córką uknuły spisek na ojca: przygotowały w tajemnicy przyjęcie dla książki, tak długo oczekującej wyjścia w świat.

Jednak nazajutrz rano książek nie przyniesiono.

Dopiero wieczorem, gdy Jan wrócił z jakiegoś zebrania, zastał w domu niezwykłe przemiany. Już w drzwiach wejściowych powitała go cała trójka radośnie: Aniela, Ewa i Adaś. Prowadzą do gabinetu.

Na stoliku jaśniał białością egzemplarz „Pozytywizmu“ wśród pąsowych róż.

W pokoju ciepło i cicho. Wichura już dawno minęła. Okna odtajały. Zniknęły rzeźby szyb. Nie dźwięczy blacha na dachach. Pada śnieg mokrymi płatami na dworze. Odwilż.

Adaś stoi z błyszczącymi oczami koło biurka. Ewa trzyma ojca za rękę. Aniela poprawia kompozycję róż, otaczających wieńcem książkę. Pieści dłonią kwiaty, dotyka książki. Ewa przypina ojcu różę do marynarki. Aniela uśmiecha się pogodą mądrości, patrząc na męża i córkę.

Adam otwiera pierwszą stronę książki i czyta głośno, dobitnie: „Jan Zamołodycki, Po-zy-ty-wizm pol-ski, za-rys mo-no-gra-ficz-ny, nakładem Towarzystwa Naukowego, rok 1938“.

Odwraca kartkę następną, czyta dalej powoli: „Pamięci ojca, Rafała, ten owoc dziesięciu lat pracy poświęca autor“.

Adasiowi drży głos, gdy czyta ostatnie słowa. Spojrzeli wszyscy na fotografię dziada nad biurkiem.

Chwila milczenia.

Aniela pierwsza przychodzi do siebie. Sadowią Jana przy biurku, podają pióro do ręki, podsuwają egzemplarze, przeznaczone na dar dla najbliższych. Jan pisze dedykacje: żonie, córce, synowi. Jasny krąg miłości otasza ich kołem.

Jan czuje, jak brzemię spada z jego duszy, uwalnia jego myśl. Promienna miłość zapładnia nową myślą mózg, płynie od serca.

Wszyscy przechodzą do stołowego. Na stole goździki czerwone i białe. Zastawa. Przyjęcie. Dziesięć nakryć. Jan wodzi wzrowiem zdziwionym po żonie i dzieciach. Uśmiechają się wszyscy zagadkowo. Patrzą porozumiewawczym wzrokiem na siebie.

Niebawem spisek zostaje wykryty.

Już słychać dzwonek, jeden za drugim wchodzą goście zaproszeni przez Anielę. Składają życzenia Janowi. Sciskają dłonie przyjaźnie, serdecznie.

Teraz dopiero Jan zauważył ciemnozieloną suknię wizytową żony i rdzawą aksamitną Ewy.

Dziękuje im wzrokiem za wszystko.

Adaś patrzy przenikliwie na ojca: on także należy do spisku, on także brał udział w niespodziance.

Zrozumiał ojciec wzrok syna; bierze go w ramiona przy wszystkich, całuje w oczy zielonawe, w oba policzki. Adaś szczęśliwy: już kręci gałką przy aparacie radiowym. W rozgwar rozmowy wpada melodia z „Niedokończonej Symfonii“ Schuberta. Aniela prosi gości do stołu.

Jan zostaje na chwilę w gabinecie — sam. Pierś jego przepełnia melodia Symfonii. Płynie tęskną miłością po jego szczęśliwym sercu. Czemu tęskni?

„Przecież już wszystko... wszystko ziszczone...“

„Nie, nie wszystko!“.

Rozpręża Jan zamknięte ramiona:

„Tworzyć, tworzyć życie własne dalsze, innych; dążyć, wiecznie dążyć — i nie ustawać... miłość...“

Już go wołają.

„Janku, nie zostawiaj nas samych, zajmij się gośćmi, odłóż marzenia na później!“.

Zasiedli przy stole biesiadnym — wszyscy. Aniela krąży wokół z weselem w oczach. Triumf Jana jest jej zwycięstwem. Ewa opowiada pani Wali o swych akademickich perypetiach. Adaś już się wgramolił na kolana chrzestnego ojca, księdza Leonarda. Ręka chrzestnego głaszcze czarne włosy Adasia. Białe i czerwone goździki grają barwami w kryształach. Zacicha Schubert. Wesoły rozgwar napełnia całe mieszkanie. Aniela, przechodząc koło męża, ściska mu ramię nieznacznym, lekkim porozumieniem. Bije północ. Nikt nie słyszy bijącego zegara. Wszyscy zajęci rozgwarem.

Tylko Adaś już dawno opuścił chrzestnego i śpi w dziecięcym pokoju mocnym snem. Nie roi o niczym. Ciepły uśmiech błąka się po jego uśpionej twarzyczce. W rączkach — na kołdrze — trzyma, przyciskając do piersi, swój własny, jemu dedykowany egzemplarz książki ojca.

WŁADYSŁAW GUŁKOWSKI

W noc na 8 maja 1945 r.

Mosiężny dźwięk zenitówek przerwał me złote marzenia,
Srebrną dewizkę snów zgubiłem na drodze wieśniaczej.

Tak. To były ostatnie ziemi dręczonej drżenia,
Od dzisiaj świat się ułoży inaczej.

W klatce czarodziejskiej nocy las słowiczo śpiewał,
Pękały gwiazdy w urojonym boju.

A o świcie rumiano poziewał
W laurowym wianku poranek pokoju.

Front, 1945 r.

J. BOCHEŃSKI

Pieśniarz

Śpiewanie ciche idzie, anielskie, białe słowa,
mówimy pokój jasny i błogosławim pola,
niebieskie śnią się kwiaty, na oczach leżą nieba,
dobroci tylko dajcie, dobroci wielkiej trzeba.

Motyle w ustach naszych, w sercu muzyka święta,
lilijna radość rośnie, dziecina wniebowzięta.

Wynieście dusze swoje, a będziem się dziwować,
będą się czyste, cudne dusze ludzkie całować.

Fragment

Na gruzach miast śpiewać nie będę,
przez ogień Warszawy nie pójdę z dawną pieśnią.
Matko! Trupom synów twoich najlepszych
co mówić mam?
Krwią lepką jak brud moich dłoni
pomażę czoła żywych — Bogiem ochrzczę was,
a potem niech woła beton, woła mur,
niech krzyczą na fabrykach robotnicy,
niech wiersz rytmem jak maszyna trybem zagruchoce,
niech młotami słowa mocno biją w sztolniach,
niech grzmotem silników w Stalowej Woli Polska powstanie.

JERZY KOLASIŃSKI

O wpływie muzyki polskiej na twórczość niemiecką

Nie jest pozbawione słuszności twierdzenie, że nacjonalizm ciasny i zamknięty w sobie nie doprowadził nigdy do supremacji żadnej sztuki. Sztuka, która chce być żywotna i silna, musi jak kwiat zapuścić korzenie w ziemię spulchnioną i mieć miejsce dla nich, by mogły czerpać zewsząd soki żywotne. Umrze kwiat cieplarniany, gdy mu ziemi nie będziemy zmieniać i zaniedbamy dostarczania światła, powietrza i wody. On musi wchłaniać wszystko, co płynie z wszechświata, by mógł kwitnąć.

Gdyby sztukę „narodową" oczyścić z naleciałości „obcych", z wpływów krajów sąsiadujących — robiłaby wrażenie gałęzi bez liści. Nikt by nie przeczył, że to gałąź np. dębu, ale każdy by twierdził, że oczekuje ją szybko uschnięcie. Na poparcie tego, zbyt może ryzykownego dla entuzjastów sztuki rodzimej, twierdzenia posłużyć może historia muzyki niemieckiej XVIII wieku, wieku wszechwładnego panowania „stylu włoskiego", przed którym broniły się Niemcy, północne zwłaszcza, zaciekle, ufając w swej pruskiej butności zbyt silnie własnym narodowym siłom. Pruski król-flecista Fryderyk II wziął sobie do serca sprawę germanizacji muzyki tak bardzo, że pozwala wystawiać i to tylko „w stylu niemieckim" jedynie opery swych faworytów: Grauna, Saksończyka Agrikoli, a wreszcie czasem którąś z oper Hassego. Nie przeszkadzało to jednak, by opery śpiewano po włosku. Sam król twierdzi, że „rżenie mego konia sprawiłoby mi taką samą przyjemność jak śpiew niemieckiej śpiewaczki".

Niemieccy kompozytorowie Quantz i Graun (których nazwiska były wówczas w Berlinie świętsze i bardziej nietykalne od nazwisk Lutra i Kalwina) pozostawali pod wyłączną i nietolerancyjną protekcją władcy. Józef Quantz był znakomitym kompozytorem, przybocznym muzykiem króla i jego nauczycielem gry na flecie. Henryk Graun był „najsłynniejszym mistrzem" za czasów Bacha i Haendla: „geniusz jego nie znał granic, cokolwiek napisał, jaśniało doskonałością absolutną, zaś kiedy umarł, cały naród wraz z królem płakał po nim" — jak pisze jego biograf Marpurg. I tej oto „genialnej" muzyce germańskiej groził uwiąd. Czyż znane są nam dziś choć nazwiska tych „geniuszów" zamkniętych w ciasnym kole wyniosłej germanizacji muzyki?

Z odległości dwóch wieków patrząc, zrozumieć nie możemy, czemu J. S. Bach nie dominował nad muzyką owej epoki. Trudno pojąć, jak to się stało, że, znając go, współcześni uważali go za twórcę średniej miary. Nawet dzienniki lipskie nie zanotowały daty jego śmierci, a jego syn Filip Emanuel — który zresztą czcił i kochał ojca — uważa „za brak talentu i oznakę niższości oddawanie się smutnej i marnej zabawie kanonu", albowiem „artyście poza kontrapunktem potrzeba innych jeszcze, nierównie ważniejszych rzeczy". Wielkość genialnego konstruktora, „inżyniera" muzyki J. S. Bacha, typowego pedanta niemieckiego, pozostanie za zawsze w kolizji z duchem współczesnej mu epoki.

Na tym pobieżnie naszkicowanym tle historycznym niezwykle charakterystyczne będą sądy o wpływie muzyki słowiańskiej, a zwłaszcza polskiej, na późniejsze odrodzenie się muzyki niemieckiej. Temat ten, bardzo wdzięczny i godny rozwinięcia obecnie w specjalnej obszernej rozprawie muzykologicznej, był nieraz sprytnie „utrącany" przez penetrującą naszą naukę propagandę niemiecką (próbą tej jest praca Alicji Simon „Polnische Elemente in der deutschen Musik", 1926). Obok wielu źródłowych danych analitycznych dla takiej rozprawy ciekawe będą uwagi na ten temat Romain Rollanda podczas wykładu inauguracyjnego kursów muzyki w Sorbonie paryskiej, drukowane w „Revue Musicale" w lutym 1910 r. (tłum. polskie w książce p. t. „Wycieczka w krainę muzyki przeszłości", Lwów—Poznań 1924, nakł. Wyd. Polskiego).

Charakteryzując muzykę niemiecką w połowie XVIII stulecia, R. Rolland twierdzi, że „komin miała zatkany i płomień groził zagaśnięciem, co by się nawet stało, gdyby Telemann, Hasse, Stamitz i inni nie otwarli nagle dopływu przez otwarte drzwi z wszystkich stron: od Francji, **Polski**, Włoch, Czech i inn.". Zawiść Niemiec północnych o nowe prądy, nowe tchnienia i uporne przemilczanie krytyki sprawiło, że o tym wpływie muzyki polskiej mało wiemy.

G. F. Telemann (um. 1767), którego współcześni stawiali wyżej niż J. S. Bacha, zdumiewający niewiarygodną łatwością produkcji i bogactwem pomysłów (napisał 12 roczników kantat i motetów, 44 passyj, 33 oratoria, 600 suit orkiestralnych t. zw. uwertur francuskich, 40 oper i mnóstwo innych utworów okolicznościowych) — jako kapelmistrz dworski hr. Erdmanna w Sorau nad Odrą przebywał często w Pszczynie i Krakowie, gdzie zapoznał się z muzyką polską. Jego „Sonaty metodyczne" i „Mała muzyka kameralna" wykazują dobitnie pierwiastki rytmiczne i melodyczne polskie. Z otwartością, która go czyni sympatycznym, wyznaje, co muzyce polskiej zawdzięcza:

„Doprawdy trudno uwierzyć..., cóż za przedziwne pomysły... jaka fantazja... Kto by chciał je studiować, zebrały w ciągu tygodnia tyle idei, że starczyłoby mu ich na całe życie. Nowością jest mnóstwo rzeczy wyśmienitych w tej muzyce; trzeba tylko umieć z nich korzystać. Oddała mi potem znaczne usługi w wielu poważnych kompozycjach. W stylu tym pisałem potem wszelkie koncerty i tria..." (wyjątek z autobiografii, umieszczonej w „Ehrenpforte" Matthesona).

Wpływy muzyki polskiej dostawały się do Niemiec przeważnie przez Saksonię, której elektor był królem polskim. Oddziałały one nawet na italizującego Hassego, który wspomina o muzyce polskiej „szczerej, prostej, często subtelnej i wzruszającej do łez".

Stwierdza R. Rolland, że „wpływ stylu polskiego w muzyce był zawsze niedoceniony, choć był źródłem natchnienia bardzo wielu kompozytorów niemieckich w tym czasie".

Cóż to był ten „styl polski?" To — nasza muzyka ludowa przede wszystkim: kujawiaki, oberki, mazury, krakowiaki, grane przez kapele dworskie przy pomruku basetli, nierzadko klawicymbału. To — nasz „chodzony" polonez, którego forma kusiła setki kompozytorów (m. inn. Goldberg, któremu J. S. Bach poświęcił swe sławne wariacje, sam napisał 24 polonezy; u K. M. Webera, jak w ogóle u romantyków, forma poloneza występuje bardzo często; w operach, koncertach skrzypcowych L. Spohra odgrywa rytm polonezowy główną rolę; mniej znany jest polonez Beethovena). Późniejsza epoka romantyzmu, przynosząc olbrzymie zdobycze dla muzyki z ludowości, nie mogła ominąć i muzyki ludowej polskiej. Wpływ mazurków i polonezów Szopena na twórczość współczesnych mu i plejadę epigonów możnaby ująć w specjalną rozprawę. Tutaj, nie wychodząc poza ramy zagadnienia z w. XVIII-go, o wpływie tym tylko z obowiązku wspomnieć należy.

Z zagadnieniem poruszonym powyżej wiąże się sprawa demokratyzacji muzyki, t. j. jej upowszechnienia przede wszystkim wśród najszerszych mas, sprawa, której korzenie już tkwią w owej epoce. W/w Telemann powiada, że „ten kto może przynieść korzyść ogółowi — czynić to winien, nie zaś pisać dla małej grupki ludzi... Muzyka nie powinna być utrapieniem, wiedzą tajemną czy czymś jak czarna magia". I słusznie, bo „sztuka nie powinna być własnością uprzywilejowanej garstki wybrańców, ale dobrem ogółu" — oto credo tamtej epoki. Muzyka poprostu była wówczas sprawą społeczną. Refleksje na ten temat inspirują nas do rozszerzenia zagadnienia, które napewno zainteresuje Czytelników naszych w następnych numerach „Zdroju".

MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

Teatr na manowcach

Niezaprzeczalną jest gorzka prawda, że teatr, który wyrzeka się wielkiego repertuaru, degraduje sam siebie do rzędu zakładów rozrywkowych. Upadek ma miejsce wówczas, gdy dyrekcja teatralna, idąc na kompromis z sumieniem artystycznym, schlebia najbardziej pospolitym gustom publiczności.

Zjawisko to występuje z krzyczącą jaskrawością już na początku naszego stulecia w Stanach Zjednoczonych. Tutaj syndykaty, rozporządzające kolosalną ilością teatrów, decydowały bezapelacyjnie o życiu teatralnym całego kraju. Nie ma kariery artystycznej poza syndykatami, których działalność dawno nabrała cech przedsiębiorstwa handlowego, z jego akcjonariuszami, zarządami, spekulacjami wszelkiego rodzaju itp.

Sensacja i towarzyszący jej dobry zysk — oto jedyny cel, jaki przyświecał handlarzom iluzji scenicznej w Nowym Jorku. W tym klimacie wylęgły się gigantyczne widowiska, które stały się zgubnym, choć niedoścignionym, wzorem dla setek teatrów europejskich, — jakaś dzika bachanalia cyrku, opery, dramatu, sportu.

Oto music-hall przedwojennego typu, król teatrów amerykańskich, przedmiot zazdrości europejskich kuchmistrzów sceny.

Z music-hallu tchnienie rozkładu zaczęło dość szybko przenikać do teatru dramatycznego, gdzie coraz częściej wystawiano sztuki „kasowe", odpowiadające przeciętnym upodobaniom burżuazji.

To uzależnienie teatru od plutokracji w dobie bujnego rozkwitu kapitalizmu nie omieszkało oczywista wywrzeć swych zgubnych wpływów i na naszą politykę teatralną, aczkolwiek teatry polskie ostatnich lat kilkudziesięciu należały bezsprzecznie do najlepszych w Europie.

Przyjmując zasady kapitalizmu za wytyczne, teatr nowoczesny stacza się po pochyłej płaszczyźnie do impasu, w którym raz po raz pada słowo „kryzys". Zadaniem teatru burżuazyjnego staje się zabawa i rozrywka. Stąd powodzenie lekkiego żanru: upadek opery równolegle z prosperowaniem operetki i zastraszająca wprost ilość teatrzyków miniatur, kabaretów, rewij objazdowych itp., których bezideowy żywot ma na celu jedynie jak największy dochód.

Obok szkodliwej działalności tych przedsiębiorstw, otwarcie uprawiających sztukę zafałszowaną, mnożyły się niepokojące objawy chwiejnej polityki repertuarowej na wielkiej scenie. Zagarniały tam, zwłaszcza za granicą, coraz więcej miejsca miernoty dramatopisarskie, sporządzające według łatwego szablonu owe „lekkie" sztuki, które nie psują trawienia leniwemu widzowi.

W wyniku opisanego procesu teatr, usidlany przez kapitalizm, ostatecznie wyrzekł się swej najważniejszej misji społecznej — niesienia sztuki w masy ludowe, zamknął się na dwa spusty w sferze wpływów burżuazyjnych, odgradzając się od proletariatu wysokim cennikiem.

Rzecz jasna, że ci, którym losy teatru leżały na sercu, nie mogli nie wyczuć niezdrowej atmosfery, jaka się wytworzyła dokoła spraw teatralnych. Nawoływano głośno do reformy, rozgorzała polemika w setkach artykułów i broszur, zabłysnęły talenty nowatorskie, pomysły Maksa Reinhardta, Gordona Craiga dokonywały cudów. Lecz wszystkie nowe prądy, choć przyniosły teatrowi niemało cennych zdobyczy, szły po linii zrewolucjonizowania techniki gry i odnowienia zasad sztuki dekoratorskiej, podczas gdy organizm teatralny wymagał radykalnego wyzwolenia z niemocy, jaką został dotknięty wraz z całkowitym ustrojem kapitalistycznym.

W tym to okresie błądzenia po manowcach kwestia jak grać zaczęła zdecydowanie brać górę nad pytaniem co grać należy. Pusta komedia francuska wykonywana po mistrzowsku, indywidualizm, mistycyzm, symbolizm, protest społeczny, restauracja „starego teatru", nawrót do klasyków jako do materiału doświadczalnego — oto obraz eklektyzmu teatru przedwojennego, pozbawionego przewodniej myśli konstruktywnej.

Bardzo ciekawe i pożyteczne eksperymenty dają w rezultacie efemerydy, bo nowy teatr jest nałogowo budowany na starych wadliwych zasadach, bo zapomina się ustawicznie o pierwszym, o najważniejszym pytaniu: d l a k o g o ma grać?

Dzisiejsza godzina dziejowa, która przyniosła triumf demokracji nad obumarłym ustrojem burżuazyjnym, jest zarazem zwiastowaniem nowej ery w rozwoju ważnej placówki kulturalno-społecznej, jaką winien być teatr. Nie znaczy to bynajmniej, że ma się stać prymitywnym narzędziem propagandy podającej na surowo hasła demagogiczne w widowiskach ogołoconych z minimum elementów artyzmu.

Nowy teatr demokratyczny winien być źródłem radości, energii i wiedzy dla szerokich warstw ludu pracującego, a ideał ten ma osiągnąć za pomocą środków artystycznych, unikając jak najstaranniej nudnego mentorstwa, bo jak to kiedyś powiedział komisarz teatrów w Związku Radzieckim Łunaczarskij, „nie daj Boże, by ktoś wpadł na pomysł stwierdzania w pięciu aktach zalet krótkiego dnia pracy lub nawet wolności prasy i słowa!".

A więc aksjomatem jest dziś powszechnie znanym, że demokratyczne placówki teatralne spełnią swe zadanie wówczas, gdy będą nie tylko zaspakajały odwieczną tęsknotę człowieka do pięknego złudzenia, lecz kiedy poprowadzą go drogą przeżyć estetycznych do wyczucia i przyswojenia pozakonwencjonalnej prawdy etycznej.

Tak być powinno, ale tak niestety jeszcze nie jest.

Młody teatr polski, powiedzmy to sobie otwarcie, odziedziczył różne wady i przywary po swoim rodzicielu. Wyrośnie z nich zapewne, na razie jednak dają się mocno we znaki społeczeństwu. Spośród pokutujących starych grzechów najbardziej obciążające są: chroniczna niechęć do konsekwentnego planu repertuarowego i namiętne przywiązanie do sztuk uważanych za „kasowe".

Wymownym przykładem tych niewzruszonych nawyczek jest chociażby repertuar Teatru Miejskiego w Lublinie, który w ciągu półrocznej przeszło działalności wystawił: „Skiza", „Lekkomyślną siostrę", „Maturę", „Drogę do źródeł" T. Perkitnego, „Naszą żoneczkę", „Artystów" i „Papę". Trudno chyba powiedzieć, by potrzeby nowej widowni Polski demokratycznej zostały w tym spisie w jakiejkolwiek mierze uwzględnione!

Pięknie mówiono rok temu o spływających wodach potopu. Odtąd ziemia nasza dawno już obeschła, dawno minęły dni pierwszego siewu i przyszła pora na zbiór plonów, lecz na niwie teatralnej wyrosło niestety więcej chwastów niż żyta.

Widzieliśmy co zdziałał prosperujący materialnie Teatr m. Lublina. A co dzieje się na głębszej prowincji? W kilku miastach powiatowych grupki pionierów przystępują zbożnie do wystawiania rzeczy wartościowych, borykając się z brakiem odpowiednich sal, urządzeń, kostiumów i łatając niedobory budżetowe tradycyjnym sposobem „lżejszych pozycyj" repertuarowych. Tym śmielej podnosi ze wszystkich stron łeb stugłowa groźna hydra rewiowej i innej tandety teatralnej, która żeruje tam, dokąd żaden jeszcze porządny zespół nie dotarł.

Programy i teksty tych „beczek humoru", „meczy pieśni", „cyrków na scenie", te przefasonowane „panny rekrutem", „miłostki na manewrach" (że już pominę świętokradczą „Tajemnicę spowiedzi") mogą dostarczyć moc materiału do humoreski. Ale śmiać się nie wolno, to zbyt smutna sprawa. Trzeba czym prędzej szukać środków na trucicieli, którzy zjeżdżają zaopatrzeni w zaświadczenia, pieczęcie płaskie i okrągłe, w polecenia urzędowe.

Serce się ściska na myśl, że gdzieś w zapadłym kącie człowiek niedoświadczony, pragnący godziwej rozrywki, oddaje swój ciężko zapracowany grosz za takie plugastwo.

Czas już, by czynniki oficjalne zjednoczonym wysiłkiem położyły kres orgii szkodników.

Odrodzony teatr polski nie może być lichą parodią teatru przedwojennego.

Dr STEFAN WOJCIECHOWSKI

Śladami historii

O herbie miasta Lublina

(Próba genezy)

I.

Znaki wyróżniające w czasach, kiedy miały one istotne znaczenie w stosunkach społecznych, przybierane bywały nie tylko przez jednostki, lecz także i przez gromady zorganizowane. Znaki te, jak wiemy, z czasem otrzymały u nas nazwę herbów. Badania początków i rozwoju poszczególnych herbów, zwłaszcza w związku z historią rodów używających tych herbów, bardzo często wyjaśniają oprócz rodowych także historycznie ważne zagadnienia, przyczyniając się do głębszego zrozumienia badanego okresu historycznego.

Szkic niniejszy nie rości sobie pretensji do wytyczania nowych dróg, usiłuje tylko, w miarę skromnych możliwości, rzucić nieco światła na najwcześniejsze dzieje Lublina. Z jednej strony wyjście od treści herbu i jego analiza doprowadzają nas do historii miasta, z drugiej zaś historia ta wskazuje znowu ścieżki wiodące do genezy herbu. Szczupłość materiału źródłowego i jego późne przekazy nie ułatwiają dociekań, wręcz je utrudniają nawet. Idziemy jednak śladem badaczy, którzy z okruchów podań lokalnych wydobywali na jaw całkowicie już zatracone wiadomości historyczne, i próbujemy zachować dla Lublina resztki historii z przetrwałych fragmentów.

Badania herbów miast zarówno w Polsce jak i na zachodzie Europy nie są jeszcze całkowicie zakończone. Herby miejskie były początkowo zapewne, tak jak i herby rycerskie, znakami bitewnymi. Powstają więc chyba w tych czasach, w których miasta zdobywają przywileje, pozwalające się im bronić przed wrogiem względnie dopuszczające je do udziału w wojennych wyprawach. Zapewne są to te same znaki, które później figurują na pieczęciach miejskich. Niektóre z tych herbów miejskich pozostają do dziś dnia zagadką nie do rozwiązania tak pod względem genezy jak i znaczenia. Zagadkę stanowi także i herb miasta Lublina. Zagadka ta zainteresowała już wielu badaczy, żaden jednak, może ze względu na brak materiałów źródłowych, nie usiłował rozjaśnić otączających ją mroków.

W ostatniej swojej postaci, odtworzonej na podstawie przekazu z pierwszej połowy XVII wieku, przedstawia herb Lublina tarczę z polem czerwonym, na którym u dołu widnieje zielony pagórek; z pagórka wyrasta krzew winnej latorośli z gronami, krzew ten oplata słup naturalnego koloru; biały kozioł, zwrócony w lewą (od patrzącego w prawą) stronę, opiera się przednimi nogami o słup i wyciąga szyję w stronę rośliny*).

Znaczenie tego herbu laikowi nie nasuwa żadnej wątpliwości. Popularne, lokalne tłumaczenie jego znaczenia jest następujące: winna łoza uprawiana w Polsce w pierwszych wiekach po przyjęciu chrześcijaństwa była uprawiana i w Lublinie; zjawisko to, jako niecodzienne i zaszczyt miastu przynoszące, uwidoczniono w herbie miasta. Takie a nie inne tłumaczenie narzuca niejako jeszcze i ten fakt, że w zachodniej części obecnego miasta znajduje się dzielnica, ongiś samodzielne miasteczko, Wieniawa, gdzie według tradycji miała być uprawiana ta szlachetna roślina.

Czy jednak takie tłumaczenie jest wystarczające i wyjaśnia dostatecznie genezę tego złożonego herbu?

Herb, jeśli ma wskazywać na związek przyczynowy z tymi, którzy mu dali początek, wiąże się zwykle, a może i zawsze, z najważniejszym przejawem życia gospodarczego lub kulturalnego względnie politycznego rodu, grupy czy środowiska, które tego wspólnego znaku używają. Co do treści takich właśnie herbów, to herb np. miasta Drohobycza (foremne bryły warzonej soli) wskazuje wyraźnie na to, co było w mieście najważniejsze, w danym wypadku warzelnie soli.

A czy głównym i najważniejszym działem gospodarczym Lublina średniowiecznego była uprawa winnej latorośli? Czy w mieście naszym wino miało aż tak przemożny wpływ na jego życie, iż zostało uwiecznione w herbie? W dziejach jakoś głucho zarówno o winie lubelskim jak i o lubelskich winnicach. Dotychczasowe poszukiwania źródłowe prowadzone w tym kierunku nie dały pozytywnych rezultatów. I nie mogą dać, naszym zdaniem, gdyż w Polsce, nawet w wiekach średnich, kiedy uprawa winnej latorośli była dosyć powszechna, nie odgrywała ona nigdy większej roli i nie wpływała na życie gospodarcze. Z przyczyn klimatycznych nie mogła się rozwinąć na szerszą skalę, w związku zaś z wzrastającym importem wina węgierskiego, już pod koniec średniowiecza upadała coraz bardziej.

Zresztą i tradycja miejscowa, umieszczająca winnice na Wieniawie, nie świadczy jeszcze o powszechności owego czynnika gospodarczego w samym Lublinie. Przecież Wieniawa była odrębną osadą aż do XIX wieku. Jeszcze w 1676 roku była ona samodzielnym pod-lubelskim miasteczkiem. Herb Lublina w najdawniejszym przekazie mamy z 1647 roku, więc z czasu, w którym Wieniawa żyła samodzielnym życiem. Czy był zaś kiedy w dziejach taki wypadek, by duże osiedle, a takim był bezsprzecznie Lublin, brało herb od sąsiada i to w dodatku tak małego? I sama ta „winnicowa“ tradycja nie wydaje się zbyt wiarygodną. Oblicze ziemi nie jest jeszcze dla nas całkowicie zamknięte. Analiza krajobrazu tych okolic poucza nas, iż Wieniawa leży na **północnych** stokach lubelskiego wału. To już wyjaśnia dostatecznie ten winny problem. Skoro winną latorośl na południu Europy hoduje się na dosłonecznych i dobrze nagrzewanych południowych stokach, wniosek stąd jasny i jeden tylko się nasuwa: roślina ta na obszarze dzisiejszej Wieniawy nie mogła być hodowana, gdyż brak było w niej odpowiednich na ten cel terenów. Tradycja ta zatem jako związana z Wieniawą nie zasługuje na poważne traktowanie i jest najprawdopodobniej nieporozumieniem spowodowanym przez nieopatrzne związanie nazwy miejscowości (Wieniawa) z winem. W odniesieniu zaś do Lublina średniowiecznego nie ma żadnego potwierdzenia w źródłach, iżby hodowla winnej łozy rozwinęła się tutaj na szerszą skalę. Właściwie, wobec surowego dosyć klimatu (7,4° C wynosi średnia roczna) trudno jest uznać uprawę winnej latorośli w Lublinie, gdyby nawet istotnie ją uprawiano, za jakąś ważniejszą gałąź gospodarczą.

Gdyby jednak nawet i winnice dały początek tej części herbu Lublina, to skąd się wziął w nim kozioł? Czy jako przekaz historyczny, jako dowód istnienia winnic i zniszczenia ich przez kozy? Czyżby taki związek między winnicami a kozami, istniejący w mitologii greckiej, był znany mieszkańcom Lublina, gdy ustalali dla siebie znak wyróżniający? Byłoby to zupełnie prawdopodobne, gdyby się udało dowieść, że herb ten powstał w okresie renesansu, jako że renesans przyniósł ze sobą w różnych dziedzinach formy i treść zaczerpnięte z literatury klasycznej. Nie wiemy jednak dokładnie, kiedy herb nasz powstał. Nie mając pewności, że opiera się na wzorach starożytnych, możemy przypuścić, że jeśli są w nim jakieś podobieństwa do przekazów greckich, to chyba tylko te wspólne wszystkim ludom indo-europejskim, a więc i polskiemu i greckiemu również.

Starajmy się zatem doszukać w herbie Lublina czegoś bardziej realnego a przede wszystkim związanego z heraldyką polską, no i z terenem samego miasta. Nie będziemy szukać najstarszego wyobrażenia herbu Lublina ani też jeszcze wcześniejszej, od obecnie znanej (1647 rok), sprawdzonej daty jego pojawienia się czy używania go przez miasto. Jest to dla nas, narazie przynajmniej, nieistotne.

Jeżeli miasto miało przybrać jakiś znak wyróżniający, zapewne nie stało się to w ciągu jednego dnia. Musiał ten znak tworzyć się dosyć powoli, narastać i zmieniać się napewno nie jeden raz. Gdyby nawet pojawił się dopiero w XVI w., to z całą pewnością można powiedzieć, że nie „z powietrza“ był wzięty, lecz musiał bardzo silnie być związany z osadą, jej historią, życiem, tradycjami. Było to przecież jeszcze w czasach owych, kiedy tradycja ustnie przekazywana odgrywała doniosłą rolę, bo słowo drukowane nie rozchodziło się jeszcze tak szeroko jak obecnie. Przodkowie nasi, zwłaszcza w tych okolicach i w omawianych czasach, a tym bardziej wcześniej jeszcze, żyli, jeśli chodzi o kulturę duchową, w warunkach dosyć podobnych do greckich w okresie przedperyklesowym. Przekazywali sobie drogą opowiadań, z pokolenia na pokolenie to, co godne było przekazania. Gdyby zatem herb ten powstał jeszcze wcześniej, bo w XV czy nawet w XIV wieku, to czy mógł być dla mieszkańców miasta niezrozumiałym i nie przemawiać do nich swoją treścią? Czy mógł być im obcy narzucony? Nie, tym więcej musiał wynikać z tradycji miejscowej, znanej nadto dobrze mieszkańcom.

Skąd się zatem wzięła w herbie winna latorośl, skąd kozioł? Wspomniano wyżej, że najdawniejsze wyobrażenie herbu Lublina mamy dopiero z pierwszej połowy XVII wieku. W czasach tych herby polskie szlachciców posiadały już kształty ustalone, może i różne od pierwotnych, a więc zniekształcone, zmodyfikowane czy uproszczone. Nie wgłębiając się obecnie w ten problem modyfikacji herbów, chcemy tylko zaznaczyć, iż podobnym zmianom i modyfikacjom ulegały jednak i herby miejskie. Może nawet łatwiej i częściej od herbów rodowych. Rodowe, jako używane przez szereg jednostek, które tylko przez wspólny herb czuły się z sobą związane, zwłaszcza, jeśli nosiły odmienne nazwiska, w razie zniekształcenia mogły wrócić łatwo do pierwotnej postaci, gdyż dbali o to członkowie rodu, w niezmienności znaków rodowych widzący symbol stałości rodu. Herby miejskie raz zniekształcone nie wracały tak łatwo do dawnej postaci, jako że były znakiem przez jednostkę tylko używanym, zmiana ich nie groziła przecież nikomu możliwościami utraty przynależności grupowej, tak jak przy zmianie herbu rodowego.

Czy herb miasta Lublina mamy przechowany w swym najdawniejszym wyglądzie?

Herb ten posiada cztery figuralne elementy: ziemia, słup, roślina i zwierzę (kozioł). W najdawniejszym swoim kształcie, znanym nam z pieczęci radzieckiej z 1647 roku, nie zdradza nam, co to za roślina oplata słup, nie znać też na nim kopczyka ziemi. Zakładamy jednak, iż obydwa te elementy musiały jednak w herbie wcześniej się pojawić, jedynie tylko na pieczęci mogły być albo nieodciśnięte wyraźnie, albo ze względu na szczupłość miejsca niewyraźnie podane. Trzy z tych elementów należą zdecydowanie do zjawisk kultowych, mianowicie ziemia, słup i kozioł. Winna łoza była również tym elementem, lecz nie u nas, Słowian. Wiedząc, że wino nie było u nas jedynym i zasadniczym czynnikiem gospodarczym, mogącym znaleźć odbicie w herbie, że winna latorośl u nas nie była rośliną kultowego rodzaju, czy nie możemy przyjąć istnienia w herbie Lublina innej, podobnej do winnej łozy rośliny? Rośliny, któraby miała związek z kultem, była zaś tak podobna do winnej łozy, iżby z biegiem czasu, w miarę słabnięcia pamięci o znaczeniu poszczególnych elementów herbu, mogła ulec modyfikacji i przekształcić się w winną łozę?

Ażeby uzasadnić podstawy takiego wniosku, starajmy się, w grubszym zresztą tylko zarysie, przypomnieć sobie, o ile poszczególne elementy herbu stanowią zjawiska kultu. (dok. nast.)

*) W ostatnich czasach kozioł odwrócony był w prawą stronę (od patrzącego w lewą), dopiero starania Zarządu miasta u centralnych władz państwowych przywróciły mu pierwotne i właściwe ustawienie w herbie.

Prof. dr L. BIAŁKOWSKI

ARCHIWA

Szeroki ogół wie, albo mniema, że wie, co to są muzea i biblioteki, ale przeważnie nie orientuje się w znaczeniu archiwów. Ma ktoś stary pergamin z pieczęcią królewską — niesie go w darze do muzeum! Chce ktoś widzieć rzadką książkę, której brak w popularnych księgozbiorach — szuka jej w archiwum. Tymczasem ów pergamin należało oddać do archiwum, po rzadki lub stary druk udać się przede wszystkim do naukowej biblioteki. Wprawdzie druk ów może niekiedy znaleźć się i w archiwum, ale wyjątkowo tylko i niejako ubocznie. Archiwum bowiem przechowuje dokumenty, akta, papiery wszelkich władz, urzędów, instytucji publicznych i prywatnych już nie czynnych, bądź akta, które istniejące dziś instytucje przekazują archiwom jako materiał historyczny, nie wykorzystywany już w codziennej pracy, ale mający służyć celom nauki. Archiwa więc są zasadniczo zbiornikami, rękopiśmiennej naogół, puścizny po wszelkich organach władz państwowych, samorządowych, społecznych i t. p., jakie w kraju czy jego częściach od czasów najdawniejszych się przechowały. Archiwa Państwowe przechowują, porządkują, udostępniają materiał naukowy w tej postaci, jaką nam wieki ubiegłe przekazały. Są to więc i takie pergaminy średniowieczne z pieczęciami, jakimi nieświadomi rzeczy darzą muzea, i księgi akt sądowych: grodzkich, ziemskich, miejskich, od wieku XIV do XIX, i protokóły cechów rzemieślniczych i rzadkie pomniki sądownictwa wiejskiego (t. zw. księgi wiejskie), i registratury nowszych władz rodzimych lub obcych, zaborczych, jakie kiedykolwiek i gdziekolwiek na ziemi naszej w wiekach XVIII—XX działały i t. p.

Archiwa polskie słynęły z bogatych zasobów. Najobfitsze i najbardziej wartościowe i wielostronne znajdowały się w Warszawie, Krakowie i Poznaniu. Ale i inne ośrodki miały lub mają cenne archiwa. Nowoczesne dziejopisarstwo polskie całkowicie opierało się i nadal opierać się musi na zdobyczach naukowych osiąganych przez badania archiwalne. Stąd i praca archiwistów jest o tyle doniosła, o ile zewnętrznie skromna i nieznana.

Archiwista polski musi być paleografem, czyli umieć dokładnie czytać i odpisywać stare dokumenty, pismo bowiem w ciągu stuleci ulega zmianom zewnętrznym (typ liter, skróty). Konieczna dlań jest znajomość łaciny, w tym bowiem języku spisywano dawne akta, znajomość starej polszczyzny, która się pojawia (obok łaciny) w dokumentach już od wieku XVI, ale i wcześniej występuje w postaci rot przysiąg i innych ułamkowych ale wyraźnych zabytków językowych. Znajomość historii ustroju, urządzeń społecznych i państwowych, centralnych i prowincjonalnych, terminologii dawnego prawa i praktyki sądowej — to są nieodzowne warunki archiwisty. Musi on nadto znać bibliografię i śledzić z uwagą bieżącą literaturę historyczną w zakresie dziejów politycznych, społecznych i gospodarczych za pomocą organów specjalnych, jakimi do wybuchu wojny były: Kwartalnik Historyczny, Przegląd Historyczny, Roczniki Historyczne, Roczniki dziejów społecznych i gospodarczych, liczące za sobą niekiedy kilkadziesiąt lat istnienia.

Archiwistyka polska posługiwała się od r. 1927 własnym organem fachowym, p. t. „Archeion“, wydawanym przez Wydział Archiwów Państwowych w Ministerstwie Oświaty. Najazd hitlerowców wyrządził olbrzymie spustoszenia i w zakresie archiwów polskich. Niepodobna dziś jeszcze, nawet w ogólnych zarysach, odtworzyć ogromu szkód, poniesionych w archiwalnym stanie posiadania przez Polskę, która wśród Słowian zajmowała na tym polu zaszczytne miejsce. Niemcy spalili rozmyślnie archiwa stołeczne i archiwum poznańskie. Zginęły unikaty najrzadszych dokumentów, ale tu i ówdzie wypływają szczątki lub wywiezione wcześniej partie zbiorów.

Niepowetowane straty i wyrwy w zasobach kultury narodowej powinny ożywić nasz zapał do ratowania tego, co jeszcze ocalało. Każdy zabytek archiwalny, dokument, plan, akt, rękopis, księgę dawnych protokółów sądowych i t. p. musimy otoczyć opieką, oddając do Archiwum Państwowego na przechowanie i użytek naukowy. Nie samej atoli nauce i badaniom służą archiwa. Są one doniosłą pomocą administracji, która przez swe organy znajduje w nich tak doniosłe dowody i materiały, jak plany gruntowe, projekty budowy dróg, mostów, szkół, fabryk, akta osobowe swych funkcjonariuszów, akta scaleniowe i t. p.

KAZIMIERZ ZIELENIEWSKI

Pod tęczowym sztandarem

Sto lat temu, w drugiej połowie 1845 roku, sklepik robotniczej spółdzielni angielskiej w miasteczku Roczdel, otwarty 21 grudnia 1844 roku, wstępował na drogę trwałego rozwoju, bajecznego powodzenia, uwieńczonego po stu latach istnieniem na całym globie ziemskim potężnego ruchu spółdzielczości spożywczej, zrzeszającej blisko 100 milionów ludzi, dokładnie — 90.045.158 członków tych spółdzielni statystycznie ujętych w roku 1934 w pięciu częściach świata.

Już od połowy niemal osiemnastego wieku datowały się pierwsze próby warstw upośledzonych samoobrony gospodarczej przed wyzyskiem kapitalistycznym w postaci zalążków rozmaitych spółdzielczych organizacyj. Tworzyła je, jakby poomacku, angielska ludność robotnicza w obliczu ostrej i zastraszającej nędzy najszerszych warstw ludowych, wywołanej technicznymi i ekonomicznymi postępami kapitalizmu. Nawet w kraju tak dalekim od wczesnego wielkiego rozmachu przemysłowych przeobrażeń dziewiętnastego wieku jak Polska, w światłym umyśle wielkiego męża stanu na polu górnictwa i rolnictwa, w mózgu Stanisława Staszica zarysowuje się (na początku ubiegłego wieku) projekt zagospodarowania uwłaszczonych włościan na zasadach spółdzielczych. Tworząc w zakupionych przez siebie dobrach hrubieszowskich **„Towarzystwo rolnicze wspólnego ratowania się w nieszczęściach“** jako fundację wieczystą, wytknął Staszic uwolnionym przez siebie od pańszczyzny rolnikom drogę wzajemnej pomocy, solidarnego wywiązywania się z podatków i innych powinności, rozporządzania gruntami na wspólne potrzeby, dochodzenia do posiadania własnej szkoły, szpitala, magazynów gromadzkich i kasy pożyczkowej.

W perspektywie dziejowej jednak podane jednostkowe fakty odosobnione nie posiadają jeszcze istotnej cechy decydującego przełomu, oczywistego wyłomu w tradycyjnym zasklepieniu i zastoju, inicjatywy płodnej w trwałe skutki, słowem wszystkiego, co stwarza nowy rozdział w księdze ludzkich wysiłków nad ulepszaniem gospodarczej struktury szerokich warstw ludności, a przeto i całych krajów. Jeśli natomiast z czynu organizacyjnego i trudu niezmordowanego 28-iu zaledwie członków — założycieli roczdelskiej „Spółdzielni Sprawiedliwych Pionierów“ poczyna się odtąd w ciągu stu lat rozwój ciągły, nieprzerwany, ewolucyjny potężnej sieci podstawowych komórek, okręgowych zjednoczeń, krajowych central, międzynarodowych porozumień w dziedzinie spożywczej spółdzielczości, — pomijając nawet dorobek wszystkich innych rodzajów kooperacji, — to czyż nie spełnia się snadź proroctwo wielkiego orędownika idei spółdzielczych w Polsce, Edwarda Abramowskiego: „Zamiast wyczekiwania na osobliwą chwilę, która ma stary świat zburzyć a nowy postawić, widzimy, że ten oczekiwany świat jest między nami i jest do wzięcia, że możemy zacząć go budować od samych podstaw życia ludzkiego i od najgłębszych pierwiastków dusz ludzkich. To już nie hasło tylko, nie zasady, nie słowa, ale czyny, czyny, które ideałom naszym dają ciało i krew, które ściągają je na ziemię i żyć im każą“.

Słynne roczdelskie zasady — kamień węgielny każdego rzetelnego, uczciwego nie spekulatywnego zrzeszenia spółdzielczego — zostały na piśmie sformułowane i praktycznie wypróbowane przez robotników wyłącznie, majstrów w swoich fachach — tkaczy, mechaników, sortowników, taśmiarzy z manczesterskiego wielkiego rewiru fabrycznego flaneli i wełny, sukna i bawełny. Jeden z nich tylko należał z zawodu do warstwy ludzi raczej nieprzychylnych dla idei samej kooperacji. Był to handlarz szmat, domokrążca, Dżon Skroukroft, figurujący pod nr. 22 na liście założycielskiej Spółdzielni, ale i poszukiwacz zarazem nowych wartości w mechaniźmie życia społecznego: członek sekty postępowej, wpływającej na odrodzenie moralne klasy robotniczej, organizator zgromadzeń w czasie wielkiego strajku i zwolennik ówczesnych prób zrzeszeniowych spólnot socjalistycznych, w jednej z których stracił wszystkie swoje oszczędności. Na 28 założycieli roczdelskiej kooperatywy czternastu było „partyjnikami“, mówiąc gwarą dzisiejszą. Część „sprawiedliwych pionierów“ należała do czartystów, t. j. zwolenników zapewnienia robotnikom udziału w rządzeniu krajem drogą reformy parlamentu i procedury wyborów, część — była zwolennikami nauk Roberta Ouena, socjalistami - ouenistami, propagatorami i szermierzami spólnot gospodarczych z wyłączeniem wyzysku i zysku kapitalistycznego.

Sklepik otwierano z początku tylko dwa razy w tygodniu. Pierwszy asortyment towarów w niczym nie znamionował jakiegoś „Osobtorgu“, gdyż składał się wyłącznie z mąki, kaszy owsianej, cukru i masła, podstawowych produktów proletariackiego odżywiania się w Anglii w owe lata. Sprzedażą zajmowali się sami członkowie. Panowała tam szczera atmosfera gotowości do wzajemnej pomocy i twarda wola nietajenia niczego w obrotach sklepiku przed jego współwłaścicielami, towarzyszami pionierskiej imprezy. Wpływ wszystkich członków na bieżące sprawy i na całą działalność spółdzielni zapewniły ważne uzupełnienia w statucie, w miesiącu sierpniu 1845 roku zalegalizowane. Nakazywały one odbywanie dorocznie około **dwudziestu pięciu** zgromadzeń członkowskich. Stanowczo, demokracja w tej spółdzielni nie była pustym hasłem, lecz żywą treścią, pulsującą plebejuszowską energią zawziętych na zgładzenie smoka drożyzny robociarzy. Zasady neutralności politycznej i religijnej zostały sformułowane wyraźnie dopiero w roku 1861.

W Polsce pierwszą spółdzielnią spożywczą było stowarzyszenie „Merkury“, założone w Warszawie w r. 1869. Ale znowu mamy do czynienia z faktem odosobnionym, ze szczepionką skąpą w późniejsze owoce, z inicjatywą, która zwiędła zupełnie z biegiem lat. Przedstawił to bez ogródek, jeszcze w roku 1911, Stanisław Wojciechowski, jeden z Wielkiej Trójki — obok Mielczarskiego i Milewskiego — tych, którzy dopiero w dwudziestym wieku mogli w Polsce torować skutecznie drogę programowi roczdelskiemu. „Idea stowarzyszenia spożywczego ujawniła się niemal jednocześnie u nas i w Szwajcarii. W Warszawie powstało stowarzyszenie pod nazwą „Merkury“ w Bazylei — Bazylejskie Stowarzyszenie Spożywców. Po 40 latach istnienia „Merkury“ nie daje znaków żywego stowarzyszenia, ma niby dwa tysiące członków, z których na zebranie ogólne przychodzi zaledwie... trzydziestu, żeby choć zarząd było z kogo wybrać, a Bazylejskie Stowarzyszenie przez ten czas objęło 29.000 członków z liczby 125.000 mieszkańców miasta, 7 milionów rubli rocznego obrotu i stało się pobudką dla całego kraju, wzorem, o którym się mówi: przychodźcie i podziwiajcie urządzenia bazylejskie. Różnica w rezultatach, jak widzimy, ogromna, a przyczyna ta, że tam wzięto się do pracy ze znajomością rzeczy, że w stowarzyszeniu bazylejskim okazało się więcej mądrych niż głupich, a u nas w Warszawie — więcej głupich niż mądrych, i nie zadano sobie trudu tych głupich oświecić i na mądrych przerobić“.

Pogląd ten jednak nie wyczerpuje sprawy, dlaczego musiano tak długo w Polsce czekać na normalny rozwój i rozkwit kluczowej gałęzi w bujnej wegetacji najrozmaitszych rodzajów kooperacji, — spółdzielczości spożywców. Klimat polityczny nie sprzyjał żadnemu zrzeszeniu się najbardziej upośledzonych w ustroju kapitalistycznym konsumentów, robotników po dużych ośrodkach przemysłowych. Każdy taki przejaw samodzielności proletariackiej byłby surowo w zarodku stłumiony, pod zaborem rosyjskim przynajmniej. Dopiero w latach 1915 i 1916, na terenie okupacji niemieckiej i austriackiej, zaistniały pewne przesłanki nowe, umożliwiające powstanie robotniczych stowarzyszeń spółdzielczych w Warszawie, w Łodzi, we Włocławku, i pozostających przeważnie pod wpływami lewicy P. P. S. Odrębne miejsce w ówczesnym ruchu spółdzielczym należy się Lubelskiemu Stowarzyszeniu Spożywców. Założone wprawdzie w r. 1913, dopiero od drugiej połowy 1915 stowarzyszenie to przeżywa okres bardzo szybkiego i zdrowego rozwoju: do roku 1918 liczba członków urasta ze 156 na 1760, kapitał udziałowy z 3.896 koron do 63.627 koron. Wydaje stowarzyszenie organ własny p. t. „Spółdzielca Lubelski“. Stało się to wszystko dzięki temu, że istotnie nad kolebką lubelskiej spółdzielni robotniczej czuwały charaktery z typu roczdelskich pionierów. Zharmonizowana akcja działaczy, szczerze i głęboko oddanych idei krzewienia kooperacji dla potrzeb najmniej uprzywilejowanych na wielkim targowisku życia, zawsze obudzi odpowiedni oddźwięk w szeregach zainteresowanych, zmobilizuje ich, uaktywni, umocni w nadziei, że tylko na tej drodze nastąpi ostateczne ekonomiczne wyzwolenie ludu z opresji egoistycznego pośrednictwa między wytwórcą a spożywcą.

Pod naporem reakcji politycznej i dyktatury wielkiego kapitału kruszą się i słabną w okresie 1919—1939 możliwości rozwoju i ekspansji w Polsce spółdzielczości, mającej na oku rzetelnie pojęty interes mas ludowych. Za to w dniu spółdzielczości, jaki po raz pierwszy po wojnie będzie obchodzony w roku bieżącym w całej już wyzwolonej Polsce, nie zbraknie odczytów, artykułów, mów i innych manifestacyj opinii zbiorowej, charakteryzujących wyczerpująco dzisiejszy dorobek spółdzielczości polskiej, która jest dzisiaj reprezentowana przez 6.551 wszelkich spółdzielni w ogóle. Z tego — spółdzielni spożywców 3.339, rolniczo-handlowych 433, mleczarsko-jajczarskich 809, oszczędnościowo-pożyczkowych 973, rzemieślniczych spółdzielni pracy 342. Wreszcie 700 spółdzielni „Związku Samopomocy Chłopskiej“ już zorganizowanych obok 300 organizujących się.

Na czele państwa naszego stanęli działacze, którzy w poprzednim okresie tak trudnym dla montowania ludowego ruchu spółdzielczego przyjmowali wybitnie czynny i owocny udział w demokratycznej pracy spółdzielczej. Słowa Manifestu Lipcowego: **Państwo popierać będzie szeroki rozwój spółdzielczości“** — zrywają, miejmy nadzieję na zawsze, w Polsce z niesławną tradycją szykanowania spółdzielczości i jej świadomego skarlania przez kapitał finansowy, przemysłowy i obszarniczy.

Jesteśmy pełni wiary, że zbliża się ostateczny triumf tęczowego sztandaru: Spółdzielczości ludowej!

„Jeśli sięgnąć do wpływu ducha spółdzielczego na ludzkość, to istotnie nasuwają się wątpliwości, czy zostało osiągnięte to, co zdobyć należało i można było. Wszak nieomal wszędzie jest wielu członków spółdzielni, ale niepomiernie mniej, za mało spółdzielców, t. j. ludzi, których światopogląd i praktyka życia codziennego ściśle odpowiadają zasadom spółdzielczym.”

Zygmunt Chmielewski

K. PIETKIEWICZ

Istotna wartość sztuki ludowej

Coraz więcej mówi się dzisiaj o sztuce ludowej. O tej nieuczonej i zapomnianej do niedawna twórczości naszego ludu. „Odkrycie“ jej nastąpiło gdzieś w końcu XIX wieku, kiedy to sztuka warstw oświeconych przechodziła kryzys upadku. Artyści i uczeni poszukiwali tam źródeł odrodzenia i rozwiązania różnych procesów kulturowych. O ile dopomogło to poniekąd wydobyciu się naszej sztuce z XIX-towiecznego impasu, o tyle w praktyce, zwłaszcza w wieku XX, przybrało formy najmniej wybredne i poszło po linii najmniejszego oporu. W większości wypadków, szczególnie w przemyśle ludowym, który wywodzi się ściśle ze sztuki ludowej, sposoby podejścia do tego kulturowego zagadnienia były powierzchowne i niewłaściwe. Ograniczono się do czerpania motywów i przetwarzania ich na podstawie metod ogólnie przyjętych w Europie. Wzięto gotowe rezultaty, nie troszcząc się o to, jakimi drogami te rezultaty osiągnięto i w czym leży sedno rzeczy. Powszechna moda na „ludowość“ naprodukowała masę przedmiotów pseudoludowych o niskim poziomie artystycznym. Wyrządzono przez to prawdziwej sztuce ludowej niepowetowaną krzywdę. Gdzież tkwiła przyczyna?

Przyczyna tkwiła przede wszystkim w nieznajomości rzeczy. Nieznajomość ta po większej części tkwi jeszcze do dziś dnia, pomimo iż szereg „szarych“ pionierów zgłębiło właściwe podstawy i dotknęło własną ręką materiału i narzędzia wiejskiego artyzmu. Zrozumienie tego, co stworzyły drogą tradycji całe długie pokolenia, nie jest zaiste rzeczą łatwą. Do tego potrzeba wielkiej, głębokiej kultury osobistej i wiedzy. Jak trudne jest zgłębienie istoty życia, tak też podobnie sztuki ludowej, która jest cząstką i samym życiem chłopa. Czymże są bowiem te wszystkie rzeczy wytwarzane przez niego jak: tkaniny, ubiór, rzeźby, zwykłe naczynia i przedmioty, jego zwyczaje doroczne, czy rodzinne, które stanowią silną i nierozerwalną etniczną całość tradycyjną? Dzieła te są odzwierciedleniem jego oblicza duchowego, jego estetyzmu, jego sztuką. Istota i wartość sztuki ludowej leży w tym, że oddalona od zawrotnego tempa zmiany skoków wielkomiejskiego postępu zachowała pewien styl, który jest wytworem rodzimym powolnej wiekowej intuicji artystycznej wielkiej zbiorowości. Styl najbardziej polski, narodowy. Styl, który jeżeli ulegał wpływom, to wpływy te zostały przez lud przetłumaczone na mowę techniki, którą operował. Artysta wiejski, posługując się nieskomplikowanym narzędziem i prostym materiałem, stworzył w związku z tym pewien typ twórczości. Najważniejszą cechą, niejako pewnym prawem tradycyjnym sztuki ludowej, jest zależność kompozycji od tworzywa, a przeto przez wszelkie przenoszenie motywów sztuki ludowej na inny materiał, przez przetwarzanie i dokomponowywanie zatraca się właściwe piękno i styl. Dlatego też w sztuce ludowej, o ile nie zeszła ona z drogi tradycji, nie ma rzeczy złych z punktu widzenia artystycznego, są one żywe i piękne nawet w najprostszej formie. Lud nieuczony w szkołach jakąś intuicją odczuwa prawa rządzące, odczuwa też najlepiej przyrodę, która go otacza, i tak, jak często gwara ludowa jest bogata i podlega pewnym prawom językowym rozwoju, choć lud nie zna gramatyki, tak samo sztuka jego wykazuje wielorakość, giętkość pomysłów i pewne prawa ewolucji. Przeprowadzając analizę stosunku formy do tworzywa, wysnujemy stąd pewne prawa zasadnicze, które w połączeniu z tysiącem innych zjawisk dadzą nam możność prawdziwego poznania sztuki ludowej.

Sztukę ludową cechuje jeszcze to, że pierwiastki artystyczne tkwią w rzeczach najprostszych, w rzeczach codziennego użytku (np. prząślicy), kiedy tymczasem różne „robótki“ salonów często nic wspólnego ze sztuką nie mają. Z tego wynika, że praca ludu jest podniesieniem do godności sztuki, o czym marzył Norwid.

W końcu nareszcie trzeba powiedzieć, że uchwycenia potencjonalnych danych w ośrodkach sztuki ludowej i poznania bliższego twórcy wiejskiego nie osiągnie się całkowicie z książeczek i artykułów. Do tego trzeba namacalnego zetknięcia się ze środowiskiem i jego twórczością życiową, po odrzuceniu wszelkiego nagromadzonego balastu życiowego.

W związku z powyżej powiedzianym nie może się wydać dziwna obrona sztuki ludowej. Nie chodzi tu bowiem o jakieś regionalizmy i sentymenty wstecznictwa, tylko o zachowanie i niejako przetłumaczenie na język dzisiejszy tych zjawisk tkwiących w sztuce ludowej, które zawierają wielkie wartości narodowe i artystyczne. Wobec szalonego postępu cywilizacyjnego, który często nie uwzględnia wszystkich władz umysłowych człowieka, kultura ludowa w powolnym postępie zachowała proporcję w układzie pierwiastków ludzkiego życia. Predystynowała ją niechybnie do tego otaczająca piękna przyroda i powolny, rozumny „chłopski“ postęp.

B. ZACHOW

Ostatnie zwycięstwo

(fragment z dzieła „Wachtangow i jego studio")

Dnia 25-go lutego odbyła się pierwsza publiczna próba generalna dla przyjaciół i rodzin członków Studio. Sukces przedstawienia budził jeszcze pewne wątpliwości. W poniedziałek 27-go lutego odbyła się generalna próba dla pełnego zespołu Moskiewskiego Teatru Artystycznego z K. S. Stanisławskim na czele, dla Pierwszego i Drugiego Studio i dla Studio „Habimy".

Aktorzy przeżywali chwile niebywałego zdenerwowania: ogarniał ich paniczny lęk, co powie o przedstawieniu przede wszystkim sam Stanisławski, a następnie jak się do niego ustosunkuje zespół Teatru Artystycznego i wszystkie Studia.

A na Dienieżnym zaułku, w domu pod numerem dwunastym leżał złożony ciężką niemocą Wachtangow i dręczył się, że nie może być na próbie i swoją obecnością dodać otuchy uczniom. Podczas „parady" A. Zawadzki odczytał list Wachtangowa, w którym Eugeniusz Bogrationowicz, zwracając się do obecnych, w krótkich słowach omawia zadania, które przyświecały jego pracy nad widowiskiem. List zaczynał się tymi słowami: „Nauczyciele nasi, starsi i młodzi koledzy! Musicie nam wierzyć, że forma dzisiejszego przedstawienia jest jedyna, która może stanowić zasadę wypowiedzi Trzeciego Studio. Jest to forma właściwa nie tylko dla bajki „Księżniczka Turandot", ale dla każdej bajki Gozziego. Szukaliśmy dla Gozziego współczesnej formy, która byłaby wyrazem Trzeciego Studio w obecnym etapie jego działalności artystycznej".

Już po skończeniu pierwszego aktu przedstawienie zdobyło sukces, jakiego nikt w Studio nie oczekiwał. Podczas przerwy między pierwszym a drugim aktem K. S. Stanisławski zatelefonował do Eugeniusza Bogrationowicza i podzielił się z nim wrażeniami, jakie wywarł pierwszy akt na zebranych widzach. Bezpośrednio po skomunikowaniu się z Wachtangowem pojechał do jego mieszkania, żeby osobiście zdać mu sprawę ze swoich wrażeń. Na widowni, na scenie i za kulisami oczekiwano jego powrotu. Następne akty wzbudzały jeszcze większy zachwyt tego wyjątkowo wrażliwego audytorium: każda sytuacja, każde dowcipne powiedzenie, słowem — każdy moment przedstawienia spotykał się z żywą reakcją widowni.

Po skończeniu widowiska owacjom nie było końca, a wypowiedziane gromkim głosem przez M. A. Czechowa „brawo Wachtangow" wywołało burzę oklasków. Zaraz po przedstawieniu wysłano do Wachtangowa telegram w imieniu wszystkich zebranych na widowni kolegów. K. S. Stanisławski wyraził życzenie zobaczenia orkiestry. Natychmiast przyniesiono na scenę instrumenty i wykonano kilka muzycznych numerów. Następnie K. S. Stanisławski zwrócił się do obecnych i w krótkim przemówieniu wyraził radość z powodu odniesionego przez Wachtangowa zwycięstwa. „Dwadzieścia trzy lata istnieje Teatr Artystyczny, a niewiele było takich zwycięstw jak wasze dzisiejsze — powiedział Stanisławski. Znaleźliście to, czego mozolnie i daremnie szukały inne teatry".

Po przedstawieniu Konstanty Siergiejewicz długo rozmawiał z członkami Studio, ostrzegając ich przed zgubnymi skutkami „spoczywania na laurach", radząc nie upajać się zwycięstwem ale pracować, doskonalić się i iść ciągle naprzód. Trzecia próba generalna dla prasy i dla działaczy teatralnych spotkała się ze stosunkowo chłodnym przyjęciem. Dopiero następne przedstawienie utrwaliło sukces. Eugeniuszowi Bogrationowiczowi nie było sądzone zobaczyć ostatniego artystycznego zwycięstwa: dowiadywał się jedynie z opowiadań uczniów i odwiedzających go przyjaciół, w jakim nastroju odbywają się przedstawienia i jaka jest reakcja widowni. Żądał, żeby po każdym przedstawieniu przychodził któryś ze współpracujących z nim reżyserów, jego pomocników i wypytywał ich o najdrobniejsze szczegóły, dawał wskazówki, dodawał otuchy i kierował do chwili, kiedy straszna choroba pozbawiła go nawet tej ostatniej tak niewielkiej przecież radości.

„Księżniczka Turandot" przez cztery lata była grana z górą pięćset razy i zdaje się, że i dzisiaj wzbudza zainteresowanie i bawi widza. Co stanowi tajemnicę tego niezwykłego sukcesu? Zwracaliśmy uwagę, że dla Wachtangowa tragi-komiczna bajka Gozziego była tylko pretekstem. Pretekstem — do czego? Do pokazania widzowi pełnego radości i wesołości mistrzostwa aktorów. Za pomocą najprostszych środków Wachtangow zmienił treść bajki. Powstało widowisko, które demonstrowało widzowi, jak i w jaki sposób współczesna świadomość, wchłaniająca istotnie tragiczną treść rzeczywistych zdarzeń — wojny, rewolucji, głodu, reaguje na pseudotragiczną treść teatralnej „tragedii". Czyli, pracując nad sztuką, której temat nie ma nic wspólnego ze współczesnością, Wachtangow stworzył widowisko, w którym bije jej żywe serce.

Żeby teraz właściwie ocenić to ostatnie dzieło zmarłego mistrza, trzeba pamiętać, w jakim czasie i w jakich warunkach przedstawienie powstało. Trzeba pamiętać, że powstało w latach niepokoju, głodu i chłodu: jego żarty, jego śmiech, jego tryskająca strumieniem radość życia — rodziła się w atmosferze politycznych walk i ogólnego, wprost nieludzkiego zmęczenia. Należało za wszelką cenę odpocząć i żeby tej powszedniej potrzebie stało się zadość, wystawiono „Księżniczkę Turandot". Wypoczęty, wyświeżony i odmłodzony widz opuszczał po tym przedstawieniu teatr i nazajutrz znowu wracał do pracy, do trosk, do ofiar, których żądała od niego rewolucja. I dopiero biorąc to pod uwagę, będziemy w stanie zdać sobie sprawę ze znaczenia elementów, które złożyły się na to przedstawienie. Były nimi: kolorowość strojów, biel frakowych koszul, wykwintne toalety pań. Oczywiście, dzisiaj to wszystko wygląda inaczej aniżeli wówczas, w okresie zmarzłego kartofla i suszonej wobły. Wreszcie sens tego przedstawienia wyjaśni się ostatecznie, skoro przypomnimy sobie, że stworzył je artysta, którego żarła niszcząca choroba, artysta, który kończąc swoją pracę, robiąc ostatnią korektę, nie mógł nie wiedzieć, że to dzieło jest ostatnim dziełem jego życia. Dziwnym zbiegiem okoliczności w kraju, który natężał wszystkie siły do walki o lepszą przyszłość ludzkości, w kraju, ociekającym krwią, upadającym pod brzemieniem trosk i cierpień, właśnie w tym kraju żył artysta, który, tracąc resztki własnych sił w śmiertelnej walce z niezwyciężoną chorobą, stworzył widowisko tryskające nadmiarem radości życia, zdrową zapładniającą energią i słonecznym uśmiechem.

Wieczorem dwudziestego dziewiątego maja 1922 roku, o godz. dziewiątej minut pięćdziesiąt pięć, Wachtangow zamknął oczy na wieki. Umierał otoczony swoimi uczniami. Umarł jak umierają wodzowie. Swoim życiem wypełnił własny testament: „Swego żywota należy dokonać uczciwie, a jeżeli są po temu warunki — to z talentem!

Tłumaczył: Karol Borowski.

ALEKSANDER WIEŁHORSKI

Garść wspomnień o Ignacym J. Paderewskim

Ignacy Paderewski urodził się w 1860-tym roku na Podolu. Od 1872 r. był uczniem Warszawskiego Konserwatorium, które chlubnie ukończył u prof. Strobla i prof. Roguskiego. Od 1881 roku studiuje teorię kompozycji u prof. Urbana w Berlinie, następnie pianistykę u prof. Leszetyckiego w Wiedniu. Zaczął koncertować od 1887 roku we wszystkich stolicach Europy, a potem w Ameryce. W Warszawie gr- po raz pierwszy w 1901 roku. Napisał operę „Manru" (wystawioną w Polsce i za granicą), symfonię h-moll, koncert fortepianowy z orkiestrą, „Fantazję Polską" na fortepian i orkiestrę, sonatę fortepianową, sonatę skrzypcową, utwory fortepianowe i pieśni. Paderewski posiadał doktoraty honorowe uniwersytetów polskich i zagranicznych. Od pierwszych występów gra Ignacego Paderewskiego wywoływała powszechne zachwyty. Wkrótce zasłynął nasz Mistrz jako genialny pianista, wybitny kompozytor, wspaniały mówca, wielki patriota — niejako „symbol polskości w muzyce". Słynna jego mowa we Lwowie, w stulecie urodzin Szopena, jest wzorem stylistyki polskiej i plastyki poetyckiej. Mowa ta została oddzielnie wydana i tłumaczona na języki obce. Piękna w ujęciu jest również mowa Paderewskiego w dniu odsłonięcia pomnika „Grunwaldu" w Krakowie w 1910 roku. Kosztem Paderewskiego powstały również pomniki: Wilsona w Poznaniu i pułk. Housego w Warszawie. Ten honorowy „ambasador muzyki polskiej" szerzył swą natchnioną grą sławę polskiego imienia na obu półkulach.

W marcu 1913 r., będąc słuchaczem kończącym konserwatorium w Moskwie, otrzymałem wiadomość z Warszawy o zapowiedzianych dwu występach Paderewskiego. Z trudnością uzyskałem urlop tygodniowy i pojechałem specjalnie, aby usłyszeć grę naszego Mistrza. Nie żałowałem tej podróży. Na pierwszym koncercie symfonicznym wykonał Paderewski z orkiestrą koncert f-moll Szopena, na drugim koncercie-recitalu usłyszeliśmy szereg utworów solowych: Preludium i Fugę organową a-moll w układzie Liszta, Sonatę op. 110 Beethovena, „Karnawał" Schumanna, utwory Szopena z Sonatą b-moll na czele i dwie Rapsodie Liszta. Dochód z tego recitalu przeznaczył na biedne wówczas Towarzystwo Literatów. Pamiętam jak dziś uroczysty nastrój tych koncertów, szalony entuzjazm publiczności, szczelnie wypełniającej salę Filharmonii Warszawskiej, szereg dostawionych krzeseł na samej estradzie dla świata muzycznego Warszawy.

Pamiętam wielką wrażliwość Paderewskiego na zachowanie się publiczności. Gdy usłyszał, że w najbliższym rzędzie siedzący kapelmistrz Zdzisław Birnbaum coś mówi szeptem do sąsiadki, czekał z rozpoczęciem grania na absolutną ciszę, co bardzo speszyło rozmówców. Gra Paderewskiego wywarła na mnie ogromne wrażenie; marzyłem o osobistym poznaniu Mistrza. W maju 1913 roku ukończyłem konserwatorium w Moskwie i rozpocząłem swoje koncerty w Paryżu, gdzie w marcu 1914 r. poznałem Paderewskiego w mieszkaniu Władysławostwa Mickiewiczów. Zaprezentowała mnie Paderewskiemu Maria Mickiewiczówna, wnuczka wielkiego Adama, z którą Paderewski serdecznie się przyjaźnił. Potem spotykaliśmy się na zebraniach Polskiego Towarzystwa Artystyczno - Literackiego, którego prezesem był Adam Czartoryski.

Pamiętam recenzje muzyczne o Paderewskim umieszczane w piśmie polskim, redagowanym wówczas w Paryżu przez Wacława Gąsiorowskiego. Spotykałem również Paderewskiego u staruszki p. Góreckiej (córki Adama Mickiewicza) i u p. Gałęzowskiej, wdowy po słynnym okuliście, a córki sławnego tenora Tamberlicka. Byłem na koncertach Paderewskiego w Londynie, Paryżu i Brukseli. Wszędzie ten sam entuzjazm, te same podniecone tłumy, żądające bez końca bisów. Wojna światowa przerwała mój kontakt z Paderewskim. Następnie spotykaliśmy się już w wolnej Polsce w Warszawie, gdzie Paderewski był premierem w 1921 roku.

Pamiętam dobrze jeden wieczór u prof. dr. Henryka Radziszewskiego, znanego ekonomisty, na ulicy Brackiej 18. Paderewski przybył wraz z małżonką, która organizowała Polski Biały Krzyż. Był tam obecny marszałek Sejmu Trąmpczyński i kilka osób ze świata artystycznego. W epoce tej Paderewski zaniedbał swą wielką sztukę, poświęcając się całkowicie sprawom państwowym. Pani Paderewska zmusiła mnie, bym coś zagrał, gdyż jak się wyraziła, jest stęskniona za muzyką. Patrząc na Paderewskiego, usiadłem z tremą do ładnego Blüthnera. Zagrałem „Intermezzo pollaco" i „Moment muzyczny" Paderewskiego. Zainteresowały Mistrza zmiany, jakie porobiłem w harmonii lewej ręki. „Pan przerabia Paderewskiego — ale to dobrze brzmi". Ucieszyła mnie forma tej uwagi, gdyż wiedziałem, że Paderewski nie uznaje zmian w swoich utworach. Odtąd gram zawsze ten „Moment muzyczny" ze swoimi zmianami. Następnie odegrałem własne mazurki. Paderewski podszedł do fortepianu i uściskawszy moją dłoń powiedział: „Widać odrazu, że to pisał Polak z kresów — i ja też z kresów pochodzę, winszuję talentu twórczego". Ta cenna dla mnie opinia Paderewskiego była prawdziwą podnietą dla dalszej mej pracy kompozytorskiej.

W kilka tygodni potem, na koncercie znakomitego pianisty Maurycego Rozentala, państwo Paderewscy zaprosili mnie do swej loży w Filharmonii. Aby uczcić obecność Paderewskiego, odegrał Rozental „Krakowiaka fantastycznego". Z całego programu najwięcej się podobało Paderewskiemu wykonanie pośmiertnej etiudy As-dur Szopena, którą oklaskiwał powstawszy z fotela. Zauważyłem u Paderewskiego dużo taktu w obcowaniu z ludźmi, pogodę ducha, łatwość w jednaniu sobie przyjaciół, bezpośredniość, dużo dowcipu bez cienia złośliwości, zwięzłość wymowy.

Wkrótce wyjechał Paderewski za granicę i wrócił do swej pracy artystycznej. Słyszałem go przez radio z sali Pałacu Wersalskiego. Warszawa uroczyście obchodziła 50-lecie pracy artystycznej Paderewskiego. Jako członek Komitetu Organizacyjnego brałem udział w koncercie zbiorowym, poświęconym jego twórczości. Koncert ten był transmitowany do siedziby Paderewskiego w Szwajcarii, Morges. Wielką radość sprawiła mi fotografia Paderewskiego z miłym autografem, przesłana mi do Warszawy z powodu 25-lecia mej pracy artystycznej w 1938 r. Niestety ocalała mi tylko słaba kopia tej cennej pamiątki, spalonej w Warszawie wraz z autografami Szopena, Szymanowskiego, Tetmajera i inn.

Ostatni raz słyszałem Paderewskiego jesienią 1938 roku ze studia radiowego w Lozannie. Była to specjalna transmisja dla Polski, którą jakby się pożegnał na zawsze z rodakami. Na początku wojny obecnej, mimo sędziwego już wieku, wyruszył Paderewski do Ameryki, aby zbierać fundusze na pomoc biednej Polsce, tak dotkliwie zrujnowanej przez Niemców. Tam się przeziębił, dostał zapalenia płuc i życie zakończył w 1941 r. w Waszyngtonie, nie doczekawszy Wolnej Polski. Został pochowany z wielkimi honorami na cmentarzu dla zasłużonych. Nad grobem przemawiał m. in. prezydent U. S. A. — Roosevelt, wypowiedziawszy te znamienne słowa: „Obiecuję przewieźć osobiście ciało tego wielkiego człowieka do takiej Polski, o jakiej marzył zmarły". Zły los nie pozwolił również i prezydentowi Rooseveltowi doczekać się zwycięskiego zakończenia wojny i wypełnić danej nad trumną obietnicy.

JAN NAGRABIECKI

WITRAŻ

Świat za witrażem
motylami roi.
Tęsknotą do nieba się wyrywa
zaciemniona strojem
liliowym
niwa.
Czerwone niebo ogniem wybucha,
a myśl pośrodku
jest błękitem.
Tydzień przeciera oczy
chmurami,
nad rozwarciem ramion
długie weselne rzędy skib
zastygłe warkoczem,
a ręce dni składają się
zachwytem.
Czy to ta ręka
zawiesiła lotnika
na cieniach gałązki
słonecznej?
Czy na tych rękach
wiecznych
melodie płyną wichrowe,
gdy dzień biały pęka
w noce bezksiężycowe?
Podsłuchane modlitwy milkną,
cienie klęczą po kątach,
zasadzona rośnie cisza,
rozlewa się po łąkach...
Krzyżem dobita
radość —
nie chce więcej latać,
bo przecież to te ręce płyną
rozpięte bólem, świątynią.
W cierniowej koronie
witraż
nie wołał blaskami „króluj!"
A lament
stłuczony o posadzkę
wydawał się blaszany
i biczem
otwarte usta
jakże musiały
krzyczeć...

CZESŁAW JANCZARSKI

Pierwszy września

Dzień września pierwszy:
jeszcze nad ścierniskiem płynie obłok piosenki różowozłoty,
ostatni —
a już od szuwarów gwarzą ścieżki świerszczy
i gwar wzrasta, aż naraz staje się warkotem
srebrzystych samolotów.

Rozwiała się piosenka jak zdmuchnięty nagle dym,
spadł na ścieżki groźny łoskot cieni.
Śmigła wierzb łopotały o strumień zielonooki, zły —
i w najpogodniejsze południe sielanki,
po lipowym moście dudniąc, tanki
szły.

Gdy huk tak przeogromny leśnej ciszy dębowe rozwala pnie,
kule o stalowe niebo dzwonią spragnione celu,
żołnierze — tornistry wasze z obłoków, pełne świerszczy
i krwawych plam zórz,
żołnierze — przecież wrzesień dzień za dniem
to puszyste eksplozje szrapneli,
to śmiertelne wieka wierszy.

I już potem kołysały się anteny miasteczek i wsi
w wichurze wieści, wojennych piosenek,
które co raz słabsze są, co raz odleglejsze
i niezadługo usnęły wtulone w ciszę traw, w mgły.
Zanim cisza zupełna zapadła, zanim
ostatnie eskadry wroga znikły u krawędzi chmur,
rzucając skośne cienie na wioski pełne szlochów i dymu,
krzyż walecznych pękł na granitowym wieku
i wstał w purpurze cieni — najsmutniejszy żołnierz nieznany
samotny, w czapce siwej bez pawich piór.

TOMASZ DĄBROWSKI

Rok pracy Wydz. Muz. P. R. w Lublinie

Wydział Muzyczny rozpoczął swą pracę w ogromnie ciężkich warunkach. Brak solistów, brak płyt i funduszów uniemożliwiał i paraliżował pracę. Po urządzeniu prowizorycznego studio przy ulicy Szopena 9, dzięki wytężonej pracy pierwszych pracowników Polskiego Radio studio otrzymało instrument i możliwe warunki akustyczne.

Pierwsza audycja muzyczna pod tytułem: „Piosenka przeszłości" nadana została dnia 22.VIII.1944 roku o godzinie 17-ej.

W swej programowej pracy Wydział Muzyczny główny nacisk położył na utwory kompozytorów polskich, a więc: Fr. Szopen, K. Szymanowski, St. Moniuszko, L. Różycki, St. Niewiadomski, I. Paderewski itd. Tym samym chciał nasycić wartościową muzyką polską ziemie wyzwolone i dotrzeć na falach eteru do społeczeństwa będącego jeszcze pod zaborem i na emigracji.

Od dnia 11.IX.44 r. zorganizowano szereg koncertów p. t. „Najpiękniejsze pieśni polskie" i szereg recitali artystów przebywających wówczas w Lublinie. Koncerty te zyskały uznanie wśród miejscowego społeczeństwa i wzbudziły zainteresowanie w sferach artystycznych miasta Lublina.

Do Wydziału Muzycznego zaczęli zgłaszać się artyści ze wszystkich zakątków wyzwolonej ojczyzny. Niepowstrzymanym strumieniem popłynęła polska muzyka na falach eteru.

We wrześniu 1944 r. nadano po raz pierwszy od szeregu lat na falach polskiej rozgłośni recital szopenowski w wykonaniu Stanisława Szpinalskiego. Dnia 31 października o godzinie 17-ej, w 95-tą rocznicę śmierci Fryderyka Szopena, Polskie Radio rozpoczęło transmisję koncertu z Sali Towarzystwa Muzycznego w Lublinie z udziałem Stanisława Szpinalskiego.

Słowo wstępne wygłosił minister Kultury i Sztuki Wincenty Rzymowski. Był to oficjalny powrót muzyki szopenowskiej do Ojczyzny.

Dnia 13 grudnia 44 roku, zgodnie z tradycjami przedwojennymi Polskiego Radio w Warszawie, Lublin nadał pierwszą audycję z cyklu „Środy Szopenowskie".

Równolegle do tych audycji zorganizowano szereg wielkich koncertów poświęconych twórczości Mieczysława Karłowicza (8-go lutego i 10-go marca), Karola Szymanowskiego (29 marca i 17 kwietnia), Ignacego Paderewskiego (13 marca) z udziałem: T. Szeligowskiego, St. Rachonia, K. Szczepańskiej, M. Borer, Z. Massalskiej, St. Szpinalskiego, I. Dygasa, T. Dąbrowskiego.

Poza programową muzyką z udziałem artystów tej miary, co: K. Wiłnirski, G. i K. Bacewicz, Fr. Platówna, Olga Didur, J. Ekier, Al. Wielhorski, W. Kędra, A. Rezler i wielu innych, Polskie Radio zorganizowało szereg koncertów poświęconych twórczości kompozytorów obcych, a więc rosyjskich, francuskich, włoskich itp.

Z osiągnięć na terenie muzyki zespołowej należy podkreślić zorganizowanie orkiestry smyczkowej pod dyrekcją Z. Szczepańskiego, kwartetu smyczkowego, trio fortepianowego i zespołu salonowego pod dyr. Stefana Rachonia. Wykonano m. in.: Vivaldi'ego „Wielki koncert d-moll", Mozarta „Nocną serenadę", Bacha „Koncert E-dur", kwartety smyczkowe Borodina i Dworzaka, „Trio fortepianowe" Czajkowskiego, Koncert e-moll Beethovena itd.

Chór towarzystwa śpiewaczego „Echo", chór „Lutnia", podwójny kwartet Sobieskiego i wojskowe zespoły wokalne o dużym poziomie artystycznym często produkowały się przed mikrofonami R. P. w Lublinie. Poświęcono szereg audycji muzyce religijnej: transmitowano z sali Towarzystwa Muzycznego „Wieczór Kolend", nadano szereg audycyj wielkopostnych z udziałem solistów i chórów: kościoła Bernardyńskiego pod dyr. Piotra Podobińskiego i kościoła Katedralnego pod dyr. M. Ochalskiego.

Pragnąc dotrzeć do najszerszych warstw społeczeństwa, zorganizowano dział muzyki lekkiej.

Nadano szereg audycyj pod tyt. „Nasi piosenkarze", audycyj operetkowych i montaży słowno-muzycznych. Udział brali: Malkiewicz-Domańska, M. Zimińska, J. Godlewska, M. Namysłowska, M. Fogg, W. Kondrat, A. Bogucki, A. i M. Harrisowie; zespoły wokalne: chór Juranda, Wesoła Czwórka, Kwartet „Ton", „Siódemka jazzowa" i inne.

Osobną pozycję stanowią audycje żołnierskie. Dnia 30 września 44 roku transmitowano z Teatru Miejskiego akademię poświęconą pamięci poległych za Warszawę, transmisję z Centr. Domu Żołnierza, audycje żołnierskie, piosenki rosyjskie, pieśni armii sprzymierzonych.

Szereg audycyj p. t. „Polskie pieśni ludowe" w wykonaniu Marii Borer, Zofii Massalskiej, Krystyny Szczepańskiej, Izy Rohańskiej, dwie audycje dnia 8 marca i 20 marca 45 roku — „Polskie pieśni ludowe" ze słowem wstępnym Marii Bechczyc-Rudnickiej itp. — oto dorobek na polu polskiej muzyki ludowej.

Na skutek przeniesienia Centrali Polskiego Radio do Warszawy program Wydziału Muzycznego Rozgłośni Lubelskiej uległ zmniejszeniu. Mimo ciężkie warunki finansowe program gatunkowo nie uległ zmianie, a to dzięki zwiększeniu się ilości płyt o wysokiej wartości muzycznej. Na tym miejscu należy podkreślić bardzo życzliwe stanowisko społeczeństwa lubelskiego, które w wielu wypadkach wypożyczało swoje albumy z bardzo dobrymi nagraniami do audycyj muzycznych.

KRONIKA

PIERWSZY ZJAZD LITERATÓW

Niezłomne przymierze pisarza polskiego z ideałami piękna, dobra i sprawiedliwości społecznej znalazło nowe mocne oparcie w postanowieniach pierwszego Zjazdu literatów demokratycznej Polski, który odbył się niedawno w Krakowie. „Jeszcze nigdy w historii Polski kultura i jej sprawy nie były tak powszechnie uznane za wartości naczelne", powiedział ustępujący prezes Związku Zawodowego Literatów Julian Przyboś. „W tych szczęśliwych warunkach Związek winien stać się ogniskiem ideowym o wielkiej sile promieniowania". Deklaracja uchwalona na Walnym Zgromadzeniu delegatów Związku dała wyraz pragnieniu żywej współpracy z mocami postępu i demokracji, które podjęły ciężar przebudowy świata. Biorąc rozbrat z ideami wstecznictwa, oparci o najlepsze tradycje polskiej i europejskiej myśli humanistycznej, pragną pisarze polscy, „aby pióra ich sprostały przetworzeniu w artystyczny kształt wszystkich dążeń i przeżyć naszego Odrodzonego Narodu i Odrodzonej Ludzkości". Szczególny nacisk kładzie Walne Zgromadzenie na odbudowę moralnych podstaw społeczeństwa, uważając wysoki poziom etyczny twórczości literackiej za najbardziej akcentowany swój postulat.

Ustalone na Zjeździe podstawy ideowe działalności Związku Zawodowego Literatów Polskich odpowiadają oczekiwaniom społeczeństwa, sformułowanym w przemówieniach przedstawicieli różnych organizacyj, którzy, witając zgromadzenie w dniu otwarcia obrad, wzywali pisarzy, by odtwarzali nową rzeczywistość, by dali zdrową literaturę na poziomie artystycznym, ale dostępną zrozumieniu szerokich mas, nie skażającą ich na „odgadywanie rebusów", bo dziś mniej niż kiedykolwiek może mieć rację bytu poezja dla dziesięciu wybranych.

Nowy statut, opracowany w zrozumieniu zależności autorytetu pisarza w społeczeństwie od organizacji życia literackiego, zawiera artykuł stwierdzający, że do zadań Zarządu Głównego należy powoływanie odrębnych zespołów pisarskich i współpraca organizacyjna z zespołami, których nie wszyscy członkowie są członkami Związku Zawodowego Literatów. W ten sposób umożliwia się ścisłą współpracę ze Związkiem pisarzom nie odpowiadającym jeszcze kwalifikacjom wymaganym od członków Związku. Specjalnie zależy Związkowi na współpracy z zespołem **pisarzy chłopskich**, którzy też byli reprezentowani na Zjeździe grupą w liczbie 10-ciu.

Siedzibą Zarządu Głównego Związku jest Warszawa. W miejscowościach zamieszkałych przez co najmniej 10 literatów, w tym co najmniej 5 członków rzeczywistych Związku, mogą być utworzone oddziały, których zarządy będą sprawować opiekę nad **klubami literackimi** i prowadzić **studia literackie**. Instytucje te mają za zadanie zainteresowanie szerszych mas literaturą i kształcenie artystyczne młodzieży literackiej.

Mając na względzie jakość twórczości literatów, postanowiono powołać stałą komisję kwalifikacyjną na okres kadencji Zarządu oraz specjalną komisję dla przeprowadzenia selekcji wśród dotychczasowych członków. Aby nie rozbijać poszczególnych ośrodków prowincjonalnych i dać dostęp do Związku młodym pisarzom, zdecydowano zachować obok członków rzeczywistych członków-kandydatów, z ustaleniem okresu przejściowego na lat 3. Do przedwojennych norm obowiązujących przy przyjmowaniu na członka rzeczywistego (autorstwo 2 książek lub sztuk scenicznych albo 4 wybitne przekłady dzieł literatury obcej) została wprowadzona ta ważna zmiana, że komisja kwalifikacyjna będzie uwzględniała również utwory przedstawione w **rękopisie**. Wnioski oddziałów o przyjęcie na członka rzeczywistego będą rozpatrywane w komisji kwalifikacyjnej przy Zarządzie Głównym, natomiast decyzja co do przyjęcia członka-kandydata jest pozostawiona zarządom oddziałów.

Do najważniejszych uchwał Zjazdu należą: żądanie pełnej wolności słowa w granicach nie naruszających podstaw ustroju demokratycznego walczącego z faszyzmem, potępienie zbrodniczych ekscesów antysemickich oraz aktów mordu dokonywanych na działaczach robotniczych, chłopskich i żołnierzach Wojska Polskiego, potępienie pisarzy-kolaboracjonistów, którzy postawą swoją i działalnością w czasie okupacji wykluczyli się ze społeczności pisarskiej, wezwanie posłów-pisarzy do postawienia na najbliższej sesji K. R. N. wniosku o uchwalenie ustawy bibliotecznej, uchwała wzywająca Zarząd do wyrażenia krytycznej oceny dotychczasowej działalności „Czytelnika" w zakresie wydawnictw książkowych i do interwencji u władz państwowych celem uzyskania poparcia innych firm wydawniczych oraz przyznania Ministerstwu Kultury i Sztuki stałych przydziałów papieru do podziału między poszczególne oddziały Związku.

Nadto na specjalną uwagę zasługują uchwały: o konieczności prowadzenia akcji upowszechnienia sztuki przez specjalistów artystów i teoretyków, z pominięciem niedołężnych i często złą wolę wykazujących pośredników i popularyzatorów, o konieczności spowodowania rewizji tekstów operowych i innych tekstów do muzyki wokalnej, o przestrzeganiu poprawności ogólnopolskiego języka literackiego na łamach dzienników i czasopism, o konieczności domagania się przywrócenia pisowni dawnej, z okresu poprzedzającego ostatnio przyjęte zmiany, o konieczności popierania polskiej twórczości dramatycznej.

Charakterystycznym rysem Zjazdu, który wykazał wysoki poziom moralny, było to, że warunkom bytu literatów — bardzo ciężkim — poświęcono znacznie mniej uwagi niż zagadnieniom ideologicznym. Najważniejsze wnioski dotyczące spraw materialnych są następujące: o opodatkowanie 5%-we dzieł pisarzy polskich, których prawa autorskie wygasły po upływie 50 lat od ich śmierci, celem utworzenia „Skarbu narodowego literatury" jako funduszu zapomogowego dla literatów, który zastąpi w przyszłości subwencje państwowe, uchwała o powołaniu komisji prawniczej do opracowania kompleksu zagadnień prawa autorskiego oraz uchwała o konieczności utworzenia stałej komisji złożonej z reprezentantów Ministerstwa Kultury i Sztuki i Związku Literatów do badania sytuacji materialnej pisarzy, gdyż dotychczasowa pomoc nie odpowiada przyrzeczeniom i deklaracjom poczynionym przez przedstawicieli Rządu.

Zamykając pierwszy Zjazd delegatów Z. Z. L. P., nowy prezes Związku Jarosław Iwaszkiewicz stwierdził, że obrady napełniły go wiarą, iż humanizm, który jest wielkim łącznikiem w środowisku pisarzy, pozwoli im odegrać rolę, jakiej oczekuje od nich cały Naród i Rząd. „Nie zamykajmy się na łamach pism niedostępnych dla szerokich mas" — powiedział — „polecam wam pójście na prowincję, która nas pragnie, chce naszego słowa".

R.

◆

Z PLACÓWEK LITERACKICH

Na Zjeździe Literatów, który odbył się w Krakowie w dn. 29.VIII do 2.IX, ujawniło się dążenie do zespolenia działalności klubów literackich z działalnością oddziałów Związku Zawodowego Literatów Polskich. Wobec tego zarządy Oddziału Związku i Klubu Literackiego w Lublinie, na wspólnym zebraniu dn. 10 bm., postanowiły, że w obecnym okresie obie instytucje będą pracowały pod wspólnym zarządem.

W skład zarządu wchodzą: prof. dr Juliusz Kleiner — prezes, dr Feliks Araszkiewicz — wiceprezes, Maria Bechczyc-Rudnicka — sekretarz, Kazimierz Andrzej Jaworski, prof. Stefan Kawyn i Józef Nikodem Kłosowski — członkowie, Helena Platta — skarbnik, Jan Nagrabiecki — sekretarz Klubu Literackiego.

W skład komisji kwalifikacyjnej weszli: prof. dr J. Kleiner (przewodniczący), M. Bechczyc-Rudnicka, J. N. Kłosowski i J. Parandowski.

◆

Dnia 23 września r. b. odbyło się w lokalu Redakcji „Zdroju" w Lublinie zebranie Zespołu literacko - artystycznego „Zdrój". W skład Zespołu wchodzą literaci, muzycy, artyści - plastycy, związani jedną ideą przewodnią, ideą krzewienia kultury i sztuki wśród najszerszych rzesz społeczeństwa, ze zwróceniem specjalnej uwagi na prowincję.

PLASTYKA

WYSTAWA RZEŹBY I MALARSTWA W KRAKOWSKIM PAŁACU SZTUKI

Wiceminister Kruczkowski dokonał otwarcia pierwszej w krakowskim Pałacu Sztuki wystawy malarstwa, rzeźby, grafiki. Wystawa, w której bierze udział 107 członków Zw. Zawodowego Polskich Plastyków, liczy ponad 200 eksponatów.

Między innymi wystawiają swoje dzieła: Ksawery Dunikowski, E. Eibisch, W. Jarocki, W. Lamm, J. Mehoffer, K. Ochwalski, Z. Pronaszko, H. Rudzka-Krzywicowa, Cz. Rzebiński, C. Uziębło, W. Weiss, J. Puget, I. Gałęzowska.

◆

ZJAZD PLASTYKÓW

Od dn. 28.VIII do 2.IX rb. odbył się w Krakowie pierwszy po wojnie ogólnopolski konstytucyjny Zjazd Artystów Plastyków. Z różnych stron Polski przybyli delegaci poszczególnych okręgowych Z. P. A. P. w liczbie 74 osób. Najliczniej był reprezentowany związek warszawski i krakowski.

Do prezydium powołano między innymi kol.: Rafałowskiego, Weissa, Fedkowicza, Rzepińskiego.

Po wysłuchaniu depesz do przedstawicieli Rządu uchwalono proponowany przez Zarząd Główny porządek obrad, który obejmował: 1) sprawozdanie Zarządu Głównego i Zw. Okręgowych, 2) referaty, 3) zmiany statutowe, 4) wybory do Zarządu Głównego oraz 5) wolne wnioski i interpelacje. Referaty wygłosili kol.: Teisseyre, Rafałowski, Telakowska i Tomorowicz. Treścią referatów były najbardziej palące sprawy organizacyjne Związku Plastyków na tle sytuacji dzisiejszej Polski, punktem wyjścia zaś dla nowego statutu społeczne podejście do obecnej rzeczywistości. Ożywiona dyskusja świadczyła o aktualności poruszanych problemów. Uchwały Zjazdu szły po linii wejścia artystów we wszelkie dziedziny życia państwowego i społecznego. Poprzez współpracę z wojewódzkim i miejskim wydziałem kultury i sztuki czuwanie nad poziomem nauczania rysunku w szkolnictwie ogólnokształcącym, czynną pracę w szkolnictwie przemysłowym, artystycznym, przez wejście artystów do instytucji wytwórczości przemysłowej, Związek spełni swe zadanie, jakiego Państwo i społeczeństwo od niego oczekuje.

W celu podniesienia poziomu plastycznego uchwalono wznowienie wydawnictwa „Głos Plastyków". Poza tym ukazywać się będzie miesięcznik „Przegląd Artystyczny", informujący o pracach Związku. Najbliższy numer zawierać będzie szczegółowe sprawozdanie ze Zjazdu.

Ogólnopolski Zjazd Artystów Plastyków odbył się w atmosferze wytężonej współpracy i wniósł do organizacji Związku wiele ożywczego prądu.

Zjazd zaszczycił swą obecnością min. Kultury i Sztuki ob. Leon Kruczkowski.

W związku z uchwałami Zjazdu zawiązywać się mają w poszczególnych zw. okręg. grupy plastyków. Każdą grupę będą łączyć specjalności zawodowe i ideowe.

Na terenie Lublina powstaje grupa art. malarzy „Zespół". W skład jej wchodzą: Filipiak Władysław, Kononowicz Zenon, Arlitewicz Wanda i Żyngiel Piotr.

Zamierzeniem „Zespołu" jest rozpowszechnianie sztuki w najszerszych warstwach społeczeństwa przez urządzanie wystaw tak w Lublinie jak w całym woj. lubelskim.

◆

ZW. ZAW. HISTORYKÓW SZTUKI

W Krakowie odbył się ogólno-polski zjazd delegatów Zw. Zawod. Historyków Sztuki, Archeologów, Etnografów, Muzeologów i Konserwatorów.

Do zarządu weszli: dyr. Muzeum Narodowego w Warszawie S. Lorentz, dyr. Państw. Muzeum Archeologicznego w Warszawie Antoniewicz, nacz. dyr. konserwacji zabytków prof. J. Zachwatowicz, dyr. Muzeum Narodowego w Krakowie prof. Kopera, prof. Kostrzewski z Poznania i prof. Michałowicz z Krakowa

◆

Lubelski Związek Polskich Artystów Plastyków projektuje urządzenie jesiennej wystawy prac artystów w październiku br. W wystawie wezmą udział wszyscy malarze z terenu woj. lubelskiego.

TEATR

TEATR MARIONETEK „BEMOL"

W dniu 15 września podniósł po raz pierwszy kurtynę Teatr Marionetek „Bemol" przy ulicy Peowiaków, w Lublinie, stworzony przez Stanisławę Szeligowską i Jarosława Kawę. Stało się potrójnie dobrze: otworzyła swe podwoje estetycznie urządzona świetlica Związku Pracowników Pocztowych, przybyła miastu nowa placówka kultury teatralnej, powstał teatr dla dzieci, gdzie dorośli też znajdą znakomitą rozrywkę, a z czasem zapewne i coś więcej. Wywodzące się z potrzeby upowszechnienia kultu w zaraniu dziejów Egiptu, Chin, Persji, Indyj, mają dziś przed sobą kukiełki nie mniej doniosłą misję społeczną: przyczynić się do osiągnięcia ideałów piękna i dobra, za pomocą bajki lub satyry. Wiedzieli co robią sternicy nawy państwowej absolutnej monarchii francuskiej, gdy zabronili w r. 1719 marionetkom „wtrącania się do spraw zbyt poważnych jak na lalki", głos bowiem satyry ludowej, rozlegający się w teatrach kukiełkowych, daleko sięga!

Maleństwa z teatrzyku „Bemol" dały już dowód odwagi godnej wielkoludów, rozpoczynając egzystencję bez subsydiów. Przecie atmosfera beztroski, jaką otoczono widza, okupiona jest wysiłkami bardzo poważnymi: zdobycie sali, fortepianu, patefonu, materiałów, urządzenia technicznego i td. i td. Kurtyna poszła w górę po 10 tygodniach codziennych prób. Przez ten czas artyści — Krystyna i Janina Grabowskie, Danuta Rosse, Zbigniew Lutoniewski, Antoni Maśliński — uginający ofiarnie karku za parawanem, szczerze pokochali istoty, w których mieli wzniecić życie. Ten rys psychologiczny jest jednym z czynników serdecznego ciepła, jakie, promieniując z drobnej scenki, udziela się widowni. W teatrze „Bemol" gra się i słucha con amore. Bo też kukiełki są zachwycające. Urwis Jaś Myszka, którego spiritus movens jest Krystyna Granowska, wstępnym bojem zdobył sympatie publiczności. „Do you sssspeak Englishshsh...?" giętkiego okularnika i francuski akcent gorylа, przybysza z Konga belgijskiego, spotkały się z ogólnym uznaniem, a nastrojowa scena pożegnania zwierząt w dżungli, gdzie odejście pary sztubaków-fotografów wytwarza dotkliwą lukę, wycisnęła łzę z niejednego oka, niekoniecznie dziecięcego!

Jarosław Kawa nadał maskom wyraz syntetyczny, łatwo ulegający przemianom pod wpływem ruchu i gestu. Oprawa muzyczna — mile brzmiący wyciąg z utworów utalentowanych kompozytorów francuskich, utrzymany w stylu jazzu, — nie tylko uprzyjemnia przedstawienie, lecz dodaje mu dynamiki, której nieco brakuje wyrwanej na początek „Karierze Franka Żyrafy" (przeróbka książki dla dzieci Lucyny Krzemieniewskiej). Pisanie dla lalek jest rzeczą niełatwą.

Całość pierwszego widowiska marionetkowego teatru „Bemol" nosi znamię rzetelnego wysiłku artystycznego, wróżącego osiągnięcie w niedalekiej przyszłości bardziej doskonałej techniki palcowej prowadzącej lalki i lepszego zespolenia głosu z kreowaną postacią.

M. B.-R.

MUZYKA

URATOWANE LISTY SZOPENA

Instytut Szopena, dzięki usilnej i pełnej poświęcenia pracy urzędników Banku Handlowego w Warszawie, wydobył z gruzów nast. autografy Szopena: 1. list do Rodziców pisany z Kowalewa, 2. list do Rodziców z dnia 10 sierpnia 1824 r., 3. list do Fontany, datowany „Piątek",4. dwie własnoręczne dedykacje z r. 1833 oraz listy Szopena od Elsnera z roku 1822 i list Paer'a, polecający Szopena (z roku 1831).

Na posiedzeniu Instytutu Fryderyka Szopena, które odbyło się w poniedziałek dnia 10 bm. w Zarządzie Miejskim m. st. Warszawy pod przewodnictwem dyr. A. Wieniawskiego w obecności Prezydenta Miasta inż. Tołwińskiego oraz szefa Resortu Kultury, Sztuki i Propagandy Zarządu Miejskiego H. Ładosza, powzięto uchwałę przeniesienia urny z sercem Szopena na poprzednie jej miejsce w kościele św. Krzyża.

Serce Szopena, zamurowane, jak wiadomo, w jednym z filarów nawy kościelnej, zostało w październiku ub. roku zabrane na przechowanie przez ks. Arcybiskupa Szlagowskiego i od tej pory znajdowało się pod jego opieką w Milanówku.

Jako termin uroczystości przeniesienia i zamurowania relikwii narodowej przewidziano dzień 17 października, w którym przypada 96 rocznica zgonu genialnego kompozytora.

Aktowi temu nadane będą formy szczególnie uroczyste.

Tegoż dnia odbędzie się w sali „Roma" uroczysty koncert szopenowski, połączony z akademią. W koncercie, który ma mieć charakter manifestacji hołdu dla Szopena, wezmą udział najwybitniejsi, przebywający w kraju pianiści wirtuozi, zarówno starszego, jak i młodszego pokolenia.

Uroczysty ten koncert zapoczątkuje serię stałych koncertów szopenowskich, które organizować będzie Instytut Fryderyka Szopena w Warszawie.

RUCH KONCERTOWY

Bieżący sezon koncertowy w Lublinie podobnie do ubiegłego sezonu (koncert Stanisława Szpinalskiego z dnia 23 września 1944) rozpoczął się recitalem fortepianowym znanego pianisty Władysława Kędry, który wystąpił na poranku w sali Towarzystwa Muzycznego w dniu 9 września r. b. z wielkim repertuarem szopenowskim, zawierającym dwie sonaty, dwa polonezy, dwie fantazje i kołysankę; koncert ten stał się jakby dopełnieniem występu czerwcowego zawierającego rekordowy program, składający się z 24 etiud i 24 preludiów.

Kędra posiada niewątpliwie talent pianistyczny, technicznie b. dobry i rozporządzający pięknym tonem, do czego przyczyniają się w znacznym stopniu: niezawodna pamięć, wewnętrzny spokój oraz ostrożność w wyborze środków wyrazu; wykazuje on dalszy postęp w kierunku pogłębienia interpretacji utworów szopenowskich, nie wydobywając jednakże w pełni zawartej w nich melodyjności, śpiewności i tęsknej zadumy, tak właściwej dla muzyki szopenowskiej. Wobec dalszego rozwoju jego talentu ostatnie słowo co do sposobu i poziomu wykonania jeszcze nie zapadło.

Publiczności sporo, przeważnie stałych bywalców, oraz młodzież szkolna.

Zarówno ze względu na dobór programu jak i na jednego tylko wykonawcę recital jako typ koncertu dla zainteresowania szerszych warstw społeczeństwa za mało dostępny.

◆

W piątek dnia 14 września r. b. odbył się w sali Towarzystwa Muzycznego inauguracyjny bieżącego sezonu koncert Lubelskiej Orkiestr Symfonicznej, która pod dyr. Zygmunta Szczepańskiego wystąpiła z nowym programem. Solistą koncertu był znany pianista Stanisław Szpinalski.

Starannie dobrany program koncertu, uwzględniający pokrewieństwo ideowe kompozytorów, wzbudził duże zainteresowanie wśród szerszych warstw społeczeństwa, w szczególności młodzieży oraz miłośników muzyki.

Na wstępie orkiestra wykonała uwerturę „Bajka" Moniuszki, jeden z niewielu jego utworów symfonicznych, stanowiący typ samodzielnej uwertury koncertowej. Pociągająca swada gawędziarska oraz motywy tętniące silnym natchnieniem nie wszędzie były wydobyte. Młody zespół orkiestrowy zmuszał niekiedy dyrygenta do operowania półśrodkami technicznymi. „Drzewo" w partiach lirycznych i solowych nie miało płynności i śpiewności; lepiej brzmiały smyczki i „blacha" w chwilach, kiedy orkiestra gra pełnym brzmieniem.

Następnie Stanisław Szpinalski odegrał z tow. orkiestry koncert f-moll Szopena, kompozycję z okresu jego szkolnej nauki. Świetnie pod względem technicznym odtworzona partia fortepianowa podkreślała na tle orkiestry liryczne walory tego utworu, zwłaszcza w natchnionym „Larghetto". Ostatnia część „Allegro Vivace" w zestawieniu z „Maestoso" miała właściwą dla siebie lekkość i polot wykonania.

Jako nadprogram wykonał Szpinalski Nokturn cis-moll op. 27 Nr 1 Szopena, oddając zakamienie nastroju znużenia tak charakterystyczny dla tego utworu. Czyżby odpowiadał on wewnętrznemu stanowi duchowemu pianisty po odegraniu dłuższego programu?

Ostatni punkt programu to Symfonia g-moll Mozarta, jedna z t. zw. trzech wielkich symfonii, należąca obok „Requiem" i opery „Don Juan" do najcenniejszych jego dzieł. Zarówno pod względem brzmienia jak i opracowania szczegółów wykonanie wypadło lepiej od uwertury „Bajka"; zwłaszcza część III „Menuetto" miała szerszy oddech na tle wyraźnie zarysowanych kontrapunktowych partii orkiestry.

Posiadając zaledwie półroczne doświadczenie, Lubelska Orkiestra Symfoniczna zawdzięcza swe istnienie szerokiemu poparciu ze strony władz miejscowych oraz niezmordowanej pracy Zygmunta Szczepańskiego, dyrygenta młodszej generacji, wykształconego, posiadającego doświadczenie kapelmistrzowskie. Na piątkowym koncercie wykazał on, że nawet w surowym zespole orkiestry potrafi pięknie zawarte w kompozycjach trafnie wyrazić, a myśl twórcy uczynić jasną i zrozumiałą. Zbytnią nerwowość w ruchach kapelmistrzowskich osłabiającą niekiedy wrażenie i rozpraszającą skupienie należy uważać u niego za przejściową. Na tle ruchów spokojnych a równocześnie ekonomicznych dla praktyki dyrygenta mógłby wydobyć Szczepański z orkiestry pełnię wyrazu. Wówczas szczerość uniesienia i bezpośredniość uczucia, które posiada on w dużym stopniu, udzieliłyby się i otoczeniu.

Jeżeli ogół społeczeństwa lubelskiego należycie oceni intencje twórców orkiestry wtedy byt i dalszy rozwój Lubelskiej Orkiestry Symfonicznej będzie zapewniony.

Jan Szorc.

WYDAWNICTWA

„LEWY TOR", WARSZAWA—WRZESIEŃ 45 r. Nr 1. Ukazał się pierwszy numer miesięcznika „Lewy tor". W słowie od Redakcji czytamy: „Wznawiając „Lewy tor", pragniemy przyczynić się do obudzenia świadomości tradycji frontu ludowego w Polsce wśród lewicowych kół inteligencji". Na treść tego ciekawego wydawnictwa składają się artykuły ideologiczne, nowele i wiersze. Poezję reprezentują: Edward Kozikowski (mocny, zwarty i pełen wyrazu utwór „Stuleciami") oraz Sergiusz Jesienin (przekład M. Toporowskiego). Na specjalną uwagę zasługują artykuły: Wł. Bieńkowskiego „Powstanie warszawskie" i Wacława Bieleckiego „Nowa i stara demokracja". Ważne zagadnienie porusza J. N. Miller: „O udział sztuki w całokształcie kultury". W dziale prozy artystycznej na pierwsze miejsce wybija się opowiadanie Marceliny Grabowskiej „Bohaterstwo". Zeszyt zamyka „Przegląd litracki" w opracowaniu Kazimierza Czechowskiego.

STANISŁAW SKONECZNY „Z LASU", poezje — Radom 1945. Nakładem Instytutu Naukowo-Społecznego.

Prosty to, bezpretensjonalny i dlatego właśnie wzruszający prawdą bezpośrednich koszmarnych przeżyć tomik wierszy. Jest to jak gdyby liryczny pamiętnik partyzanta, napisany z bezsprzecznym talentem.

ZB. BIEŃKOWSKI „SPRAWA WYOBRAŹNI", Zw. Zaw. Lit. 1945. Sztuka poetycka Z. Bieńkowskiego nie jest łatwa. Cechuje ją już dzisiaj pewien kunszt słowa. Dotyczy to zarówno wiersza jak i prozy artystycznej. Utwory takie, jak „Dwie Ojczyzny" i „Do syna" są ozdobą tego interesującego tomu, zasługującego na szersze omówienie. Wyobraźnie b. staranne.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Ob. Fr. L. w Rzeszowie. Wiersze otrzymaliśmy. Część z nich wykorzystamy. Prosimy o stałą z nami współpracę. Za słowa zachęty i uznania b. dziękujemy.

Ob. W. A. w Białymstoku. Fragment nie pójdzie. „Wieś tworząca" jest kolumną poetów i pisarzy chłopskich. Ukazuje się w „Zdroju" raz w miesiącu.

Ob. J. O. w Zamościu. Jesteśmy wdzięczni za zrozumienie i piękne słowa. Łączymy pozdrowienia.

Ob. B. J. w Lublinie. List otrzymaliśmy. Popularnych prac na tematy przyrodnicze nie możemy drukować.

Ob. A. S. w Lublinie. Artykuł o Sienkiewiczu jeszcze nie do druku.

Ob. K. P. w Warszawie. Dziękujemy. Artykuł wykorzystujemy. Prosimy o dalszą współpracę.

Ob. M. O. w Nałęczowie. Z nadesłanych wierszy nie skorzystamy.

Ob. T. M. w Poznaniu. Wiersze ciekawe ale dość surowe. Najlepszy z nich „Dymy", może pójdzie. Proza znamionuje kulturę.

Ob. W. Kob. Nadesłany materiał aczkolwiek jeszcze surowy to jednak posiada pewną wartość. Tymczasem jeszcze nie wykorzystamy.

SPIS TREŚCI:

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Cena numeru dwutygodnika „Zdrój" 5 zł. Prenumerata kwart. wraz z opłatą pocztową 36 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje w imieniu zespołu: FRANCISZEK TWARDOŃ.

Zakł. Graf. J. Pietrzykowski, Lublin, Kościuszki 4 A-2507